W. Shakespeare's
dramatische Werke.

Für die deutsche Bühne bearbeitet

von

Wilhelm Oechelhäuser,
Mitglied des Vorstandes der deutschen Shakespeare-Gesellschaft.

Vierzehnter Band:

Romeo und Julia.

Berlin.
A. Asher & Co.
1874

W. Shakespeare's
dramatische Werke.

Für die deutsche Bühne bearbeitet

von

Wilhelm Oechelhäuser,
Mitglied des Vorstandes der deutschen Shakespeare-Gesellschaft.

Vierzehnter Band:

Romeo und Julia.

Berlin.
A. Asher & Co.
1874.

W. Shakespeare's

Romeo und Julia.

Für die deutsche Bühne bearbeitet

von

Wilhelm Oechelhäuser,
Mitglied des Vorstandes der deutschen Shakespeare-Gesellschaft.

Berlin.
A. Asher & Co.
1874.

Die Benutzung der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung (Ausgabe der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft) geschieht mit besonderer Bewilligung des Verlegers, Herrn Georg Reimer.

Einleitung.

Romeo und Julia, nach Form und Inhalt eine der vollendetsten Schöpfungen der tragischen Muse Shakespeare's, erschien zuerst, im Jahre 1597, in einer jener unrechtmäßigen, durch mangelhaftes Nachschreiben der Aufführungen entstandenen Ausgaben (piratical editions), in denen so manche Stücke unsres Dichters zuerst zur Veröffentlichung gelangten, und die dann zu langwierigen Controversen Anlaß gaben: ob man es nicht etwa mit früheren Originalarbeiten des Dichters selbst, wie z. B. im vorliegenden Falle Delius und Dyce annehmen, oder mit den Producten von Zeitgenossen zu thun habe. Die erste rechtmäßige, den jetzigen Text enthaltende Ausgabe erschien in Quart im Jahre 1599, denen noch 2 Quartausgaben im Jahre 1609 und eine im Jahr 1637, also 14 Jahre nach Erscheinen der Gesammtausgabe in Folio, folgten, — alles Beweise von der großen Popularität, welcher diese dramatische Dichtung genoß. Und diese Beliebtheit, bei der Lesewelt, wie beim Bühnen-Publikum, ist dem Stück bis zu unseren Zeiten geblieben; es bildet insbesondere eines der Glanzstücke des klassischen Repertoirs unsrer deutschen Bühnen.

Ueber die Abfassungszeit dieses Drama's schwanken die Ansichten innerhalb des Zeitraums von 1591 bis 1597. Die Annahme von 1591 gründet sich indeß nur auf die Autorität der Amme (Akt I. Sc. 3 n. Schl.) „Eilf Jahr ist's her, seit wir's Erdbeben hatten;“

ein solches Erdbeben hatte nämlich 1580 stattgefunden. Daß aber Shakespeare hinter dem albernen Geschwätz der Amme keine chronologischen Fingerzeige hat verbergen wollen, ergiebt sich schon aus dem Zusammenhang mit der daran gehängten Behauptung, daß sie an jenem Tage die, zur Zeit vierzehnjährige Julia entwöhnt habe. Wer also Julia mit 3 Jahren entwöhnen läßt, hat auch ein Recht an der Annahme des Jahres 1591 festzuhalten. Andere namhafte Kritiker, z. B. Delius und Dyce, stimmen allerdings auch für diese frühe Enstehungszeit, allein in der Voraussetzung, daß Shakespeare das Drama zweimal bearbeitet habe und jene erste, oben als unrechtmäßig bezeichnete Quartausgabe von 1597, ein Abdruck der ersten mangelhaften Bearbeitung sei, — eine Ansicht, die ich nicht theilen kann. Für das Drama in seiner jetzigen Gestalt neigt sich jedenfalls die große Mehrzahl der Kritiker zu der Annahme einer späteren Entstehungszeit, etwa 1595 oder 1596, der ich umsomehr beitrete, als nicht bloß die wunderbar schöne Sprache, sondern auch die Mustergültigkeit der Architectur dieses Dramas, die bereits erlangte Meisterschaft bekunden. Es würde in solchem Fall mit der Abfassungszeit von Richard II., Sommernachtstraum, Heinrich IV. u. s. w. nahe zusammenfallen.

Die unmittelbare Quelle Shakespear'es für diese Tragödie war ein, gegen 3000 Verse zählendes episches Gedicht von Arthur Brooke: The tragical history of Romeo and Juliet, welches 1562 erschienen, und dessen Stoff italienischen Novellen des Luigi da Porto und Bandello, die ihrerseits wieder auf älteren Arbeiten des Masuccio u. s. w. aufgebaut hatten, entnommen war. Für Einzelheiten scheint Shakespeare auch eine, auf französische Bearbeitungen jener italienischen Originale gegründete Novelle von Paynter: The goodly history of the true and constant love betweene Rhomeo and Julietta benutzt zu haben. Die Controverse: ob Shakespeare bei Romeo und Julia auf das Studium der vorgedachten italienischen Quellenschriften zurückgegangen sei, entscheiden die Kritiker, fast mit alleiniger Ausnahme Simrock's, in der Negative und sicherlich mit vollem Recht. Denn nicht bloß adoptirt Shakespeare

sämmtliche Aenderungen, welche Brooke an den italienischen Novellen vorgenommen hat, (z. B. daß er Julia erst nach Romeo's Tod erwachen läßt), sondern er hält sich überhaupt so genau an das Detail dieser epischen Dichtung, daß die Annahme eines unmittelbaren Studiums der erwähnten italienischen Quellen, (dessen Resultate sich dann doch aus bestimmten Aenderungen oder Zusätzen, die mit diesen Quellen übereinstimmten, von Brooke aber abwichen, herausfinden lassen müßte) jeden Boden verliert. Unter diesem speciellen Gesichtspunkte hat die, von W. W. Lloyd getheilte Annahme Klein's, des gelehrten Verfassers der „Geschichte des Drama's", noch mehr Wahrscheinlichkeit für sich, wonach Shakespeare ein, denselben Gegenstand behandelndes, 1578 verfaßtes, italienisches Drama Groto's, La Hadriana, gekannt und benutzt haben soll.*) Hierbei bleibt indeß, wie Klein selbst zugiebt, die Annahme nicht ausgeschlossen, daß eine englische Bearbeitung, oder Uebersetzung, dieses, 1586 veröffentlichten Groto'schen Stücks existirt habe, worauf sich auch eine Bemerkung in der Einleitung zu Brooke's Gedicht zu beziehen scheint. An eine directe Benutzung italienischer Quellen durch Shakespeare kann ich einmal, weder bei diesem, noch bei irgend einem andern Drama glauben.

Ungeachtet der bereits erwähnten, und bei wenigen Stücken soweit getriebenen Anlehnung an eine vorhandene poetische Bearbeitung desselben Stoffs, tritt doch fast nirgend Shakespeare's Talent so glänzend hervor, in dieser Anlehnung seine volle Originalität, seine veredelnde dichterisch-schöpferische Phantasie, zugleich aber auch seinen dramatisch-kritischen Scharfblick bewährt zu haben, als gerade bei Romeo und Julia. „Shakespeare's Entlehnen und Aneignen ist", wie Klein sagt, „ein alchemistischer Prozeß, der Blei in Gold verwandelt. Wie Prometheus die Lehmklöße, so schlug er seine Stoffe zusammen, durchknetete sie, durchwirkte sie mit Sonnenfeuer, Thonklumpen zu gottähnlichen Gebilden beseelend."

---

*) J. L. Klein, Geschichte des italienischen Drama's. Bd. II. S. 432. u. ff.

Die hausbackene Moral Brooke's und der italienischen Novellisten, wonach die Liebenden durch die Heimlichkeit ihrer Vermählung und den darin liegenden Ungehorsam gegen ihre Eltern, überhaupt durch eigne Schuld, ihr tragisches Loos verdient haben sollen, findet in der neueren Kritik kaum noch einen vereinzelten Vertreter; die in der Perspective liegende Versöhnung beider Häuser durch diesen Bund wiegt jedenfalls, vom ethischen, wie poetischen Standpunkt, jenes konventionelle Vergehen vielfach auf. Shakespeare's Prolog spricht diese Tendenz deutlich aus. Trotz der Schuld, die Romeo's Uebereilung an dem unglücklichen Ausgang trägt, haben wir es hier, im Gegensatz zu Hamlet, im Wesentlichen mit einer Schicksals-, nicht mit einer Character-Tragödie zu thun. Die Handlung war hier für Shakespeare, wie meiner Ansicht nach in allen seinen ernsteren Stücken, das ursprünglich Bestimmende, die Zeichnung der Hauptpersonen Bedingende. Dies offenbart sich am unzweideutigsten in der Characteristik Romeo's. Wie nahe lag hier für einen mittelmäßigen Dichter die Versuchung einen idealen Helden und Liebhaber zu zeichnen, aber in welchen Widerspruch würde dies zu den Hauptmomenten der gegebenen Handlung und der Katastrophe getreten sein? Wie später mit noch größerer Kühnheit und Meisterschaft im Hamlet, so zeichnete er in Romeo ebenfalls eine edel angelegte Natur, die aber, aus sich heraus, den Aufgaben, die das Schicksal an sie stellt, nicht gewachsen ist. Der Schlüssel für Romeo's Characteristik liegt nur weit näher, ist im Stück selbst klar und offen gegeben; sonst würden wir über ihn einen ähnlichen Berg von Commentaren entstehen sehen, wie über Hamlet.

Die Uebersetzung dieser Tragödie durch A. W. von Schlegel bietet ein besonderes literar-historisches Interesse.*) Nachdem er 1796, im Märzheft der Horen, die drei ersten Scenen des zweiten

---

*) Siehe Näheres hierüber, und überhaupt über die Geschichte der Schlegel'schen Shakespeare-Uebersetzungen, in dem interessanten Werk von Michael Bernays, „Zur Entstehungsgeschichte des Schlegel'schen Shakespeare." Leipzig 1872.

Akts als Probe veröffentlicht hatte, eröffnete Schlegel mit Romeo und Julia, im Sommer, 1797, das so berühmt gewordene Uebersetzungswerk, welches leider erst, viele Decennien später, durch Tieck zum Abschluß gelangte. Wenn auch Schlegel in Form- und Sprachgewandheit im Fortschreiten blieb, so trägt doch die Erstlingsarbeit den Stempel hoher dichterischer Begabung, großen Fleißes und peinlicher Sorgfalt. — Alex. Schmidt, in der Ausgabe der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, hat die Schlegel'sche Uebersetzung mit großer Sorgfalt und Pietät revidirt.

Wenn aber auch meine Bearbeitung der Schlegel'schen Uebersetzung, in der Schmidt'schen Revision, folgt, selbstverständlich in der Freiheit, welche ich (siehe die Einleitung zu dieser Gesammtausgabe Bd. I. S. XLIV.) für jede Bühnenbearbeitung prinzipiell in Anspruch nehme, so kann ich doch eine wesentliche Abweichung nicht unerwähnt lassen. Sie betrifft die vielen, insbesondere im ersten und zweiten Akt, und namentlich in den Reden Capulet's, Lorenzo's und Romeo's enthaltenen Stellen (darunter die ganze 3. Scene des II. Akts), welche Schlegel, statt in fünffüßige Jamben, in sechsfüßige Alexandriner übertragen, und welche die Schmidt'sche Revision unverändert beibehalten hat, weil, wie es in den Erläuterungen heißt, eine Umarbeitung über die Grenzen hinausgeführt haben würde, über welche die Herausgeber dieser neuen, von der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft veranstalteten Ausgabe, sich einig geworden waren. Diese mehr äußerliche Rücksicht existirt für die Bühnen-Bearbeitung nicht. Trotzdem habe ich mich nur mit Mühe entschlossen, die Alexandriner zu beseitigen. Abgesehen davon, daß sie (siehe das Nähere in der M. Bernays'schen Schrift) gleichsam wie ein interessantes Denkmal aus der Entwicklungsgeschichte der Schlegel'schen Uebersetzungskunst stehen geblieben sind (Schlegel und Bürger begannen in Göttingen ihre Uebersetzungsproben des Sommernachtstraums mit Uebertragung aller gereimten Stellen des Originals in Alexandriner, während sie für die ungereimten das Versmaß des Originals beibehielten), so lag für mich das hauptsächliche Bedenken in der vollendeten Schönheit vieler, in Alexandriner übergetragenen

Stellen, wie denn z. B. der Anfang des Monologs von Lorenzo (A. II. Sc. 3 n. Schl.):

Der Morgen lächelt froh der Nacht ins Angesicht,
Und säumet das Gewölk im Ost mit Streifen Licht;
Eh' höher nun die Sonn', ihr glänzend Aug' erhebt,
Den Thau der Nacht verzehrt und neu die Welt belebt,
u. s. w.

so schön als allgemein bekannt ist. Trotzdem mußte für mich die Rücksicht überwiegen, den Dichter durchgehends in seiner ureignen Form wiederzugeben und, für die deutsche Bühne, die rhythmische Inkonsequenz zu beseitigen, die in der abwechselnden Anwendung des Shakespeare'schen Fünffüßlers und des französischen Alexandriner's gelegen ist. Bleibt es schon für die Darsteller schwierig genug die von Shakespeare selbst eingestreuten gereimten Fünffüßler, namentlich wo sie nicht bloß als Schlußkouplets dienen, mit den ungereimten rythmisch zu verbinden, ohne die rhetorische Schönheit und Wirkung zu beeinträchtigen, so macht die Cäsur in der Mitte des Alexandriners solches geradezu unmöglich; der Contrast im rhythmischen Tonfall wird hierdurch allzu stark. Ich habe also dazu schreiten müssen, in der möglichst einfachen Weise (meist durch bloße Weglassung von Beiwörtern, Partikeln u. s. w.) die Schlegel'schen Alexandriner auf Fünffüßler zu reduciren; der erwähnte Eingang zu Lorenzo's Monolog lautet z. B. nun in meiner Bearbeitung:

Der Morgen strahlt der Nacht ins Angesicht,
Und säumet das Gewölk mit Streifen Licht;
Eh' höher nun die Sonn' ihr Aug' erhebt,
Den Thau verzehrt und neu die Welt belebt, u. s. w.

Uebrigens bedurften viele der, in Alexandriner übertragenen Stellen, so insbesondere auch Capulet's Reden, ohnedies einer starken Kürzung für die moderne Bühne.

Von den sonstigen neueren Uebersetzungen dieses Drama's verdient die Bodenstedt'sche große Anerkennung; insbesondere ist es dem berühmten Dichter vorzüglich gelungen, das herrliche Sonett, in welche Form die erste Unterredung Romeo's und Julia's ge-

kleidet ist, unter vollständiger Beibehaltung der richtigen Verszahl des Originals zu übertragen, während Schlegel zweier Verse mehr dazu bedarf. Dennoch glaubte ich mich, den aufgestellten Grundsätzen gemäß, auch hier zum Festhalten an Schlegel verpflichtet, namentlich da die Hauptstellen gerade dieser Tragödie, in ihrer Uebertragung so zu sagen Gemeingut aller Gebildeten unsrer Nation geworden sind. Ich habe demnach nur in der speciellen Textrevision einzelne Ausdrücke und Wendungen von Bodenstedt aufgenommen, die den Charakter der Schlegel'schen Uebersetzung nicht beeinträchtigen konnten, dagegen Wohlklang und Deutlichkeit beförderten.

Schon im Jahr 1626 ward in Dresden von „englischen Komödianten" eine, selbstverständlich ins Burleske verzerrte Bearbeitung von Shakespeare's Romeo und Julia wiederholt aufgeführt.*) 1768 verfaßte F. Ch. Weiße eine gleichnamige Tragödie, die aber nicht unmittelbar auf Shakespeare, sondern auf Bandello und Luigi da Porto gegründet war; sie ward gut aufgenommen und erhielt sich über 20 Jahre auf vielen deutschen Bühnen. Eine 1796 veröffentlichte Bearbeitung von Ch. F. Bretzner stützt sich dagegen auf das Shakespeare'sche Stück, selbstverständlich mit willkürlichen Abänderungen; sie errang keine Erfolge.

Epochemachend für die Geschichte dieser Tragödie auf dem deutschen Theater war Göthe's Bearbeitung derselben**), die am 1. Februar 1812 zuerst in Weimar, dann am 9. April desselben Jahres in Berlin zur Aufführung kam, wo sie erst im Jahre 1849 verschwand und durch eine eigne Regiearbeit ersetzt ward. Ist nun auch gegenwärtig diese Bearbeitung, als einheitlich Ganzes, von allen deutschen Theatern verschwunden, und, wie bei fast allen, und gerade den bedeutendsten Stücken Shakespeare's, durch eine wahre Muster-

---

*) Abgedruckt in A. Kohn's Shakespeare in Germany. S. 306 u. ff. Siehe auch Rud. Genée's Geschichte der Shakespeare'schen Dramen in Deutschland. S. 168 u. ff.

**) Sie ist, ihrem wesentlichsten Inhalt nach, abgedruckt in dem erwähnten Werk Rud. Genée's.

karte der verschiedenartigsten Bearbeitungen und Einrichtungen von West, Gutzkow, Devrient und den Regisseuren verschiedener Hoftheater ersetzt, so ist doch heute noch ihr traditioneller Einfluß auf die meisten gangbaren Bearbeitungen ein ganz unverkennbarer. Worin man zuerst von Göthe abfiel, dies betraf die rein willkürlichen Zusätze und Abänderungen, die er mit dem Shakespeare'schen Texte vorgenommen hatte. Sodann fügte man einzelne Scenen und Stellen wieder ein, deren Beseitigung denn doch zu sehr verletzte, so z. B. den Straßenkampf im Eingang des Stücks, die Erzählung von der Königin Mab, die vierte Scene des zweiten Akts zwischen Benvolio, Mercutio, Romeo und der Amme, desgleichen den Schluß des Stücks, welches bei Göthe mit Julia's Tod schließt. Allein andererseits sind wieder verschiedene, tiefeinschneidende, von Göthe vollzogene Kürzungen und bedenkliche Zusammenlegungen ohne Weiteres von den meisten Bühnen und Bearbeitern bis heute beibehalten worden. In der nachfolgenden Motivirung meiner Bearbeitung werde ich öfter Gelegenheit haben, hierauf zurückzukommen und möchte nur hier schon vorausschicken, daß sie sich von den sonstigen gangbaren Bearbeitungen durch eine noch viel weitergehende, ja so zu sagen vollständige Beseitigung der Göthe'schen Traditionen unterscheidet.

Das englische Original von Romeo und Julia hat gar keine Eintheilung in Akte oder Scenen, desgleichen nur sehr mangelhafte Bühnenweisungen, deren Abwesenheit man gerade in diesem Stück oft schmerzlich entbehrt, und deren Ergänzung eine der wichtigsten Aufgaben für den Bearbeiter bildet. In der Akteintheilung folge ich der, von den Herausgebern ziemlich allgemein adoptirten, worauf sich die Schlegel'sche Uebersetzung gründet. Manche Bearbeitungen weichen allerdings hiervon ab, ziehen insbesondere, nach Göthe's Vorgang, die Gartenscene im Anfang des zweiten Aktes noch zum ersten Akt hinzu. Der Hauptgrund für diese Aenderung, die unmittelbare zeitliche Aufeinanderfolge der Ball- und Gartenscenen, mag, nach rein dramaturgischen Regeln, diese Verlegung rechtfertigen. Allein dann gehörte auch die, zeitlich ebenso unmittelbar

auf die Gartenscene folgende Unterredung Lorenzo's und Romeo's (A. II. Sc. 3. n. Schl.) ebenso gut noch in den ersten Akt. Auch die Hinübernahme der Trauungsscene Julia's aus dem II. in den III. Akt, die einzelne Bühnen, z. B. die Berliner, vorgenommen haben, erscheint mir nicht empfehlenswerth, schon aus dem Grunde, weil dadurch der III. Akt die doppelte Länge des II. erhält. Wie mir scheint, entspricht die Schlegel'sche Eintheilung der theatralischen Oekonomie und der scenischen Technik am besten, weshalb ich mich ihr vollständig angeschlossen habe.

Act I.

Scene 1 umfaßt die 1. und 2. Scene nach Schlegel, welche beide die Straße zum Schauplatz haben; die Vereinigung beider Scenen ist von allen Bearbeitern adoptirt, ja viele derselben knüpfen auch noch die später folgende 4. Scene (n. Schl.), die Unterredung Romeo's und seiner Freunde vor dem Ball, hier an, die sich, meiner Ansicht nach, weit natürlicher in die folgenden, den Ballabend umfassenden Scenen, gerade an der Stelle, wo sie im Original steht, einfügt.

Außer einigen Kürzungen in den Reden Montague's, Benvolio's und Capulet's, insbesondere in der, in Alexandriner übertragenen Antwort des letzteren an Paris, sind die langathmigen Liebesseufzer Romeo's um Rosalinde auf ein bescheidenes Maß zurückgeführt, überhaupt beide, im Original getrennten Unterredungen Romeo's und Benvolio's über diesen Gegenstand, in Eine, welche hinter die Unterredung Capulet's und Paris' gelegt ist, zusammengezogen.

Scene 2 umfaßt die 3., 4., und 5. Scene n. Schl., also den ganzen Rest des I. Akts. Im Original spielt die 3. Scene (Gräfin, Julia und Amme) in einem Zimmer von Capulet's Hause, die 4. Scene (Romeo, Mercutio, Benvolio) vor demselben, auf der Straße, die 5. Scene (Ballabend) wieder in Capulet's Hause, alle in unmittelbarer zeitlicher Aufeinanderfolge.

Wie die 3. und 5. Scene von den meisten Bearbeitern zu-

sammengezogen werden, so finde ich auch nicht das mindeste Bedenken, das Gespräch der Montague's (Sc. 4), als einer Gruppe von Gästen, die zuerst den Ballsaal betritt, auf demselben Schauplatz stattfinden zu lassen; es bedurfte hierzu nur ganz unbedeutender Aenderungen im Dialog.

Die Scene beginnt also mit der Unterredung der Gräfin Capulet mit der Amme und Julien, die wenig gekürzt ist. Alsdann folgt das komische Intermezzo der aufwartenden Bedienten. Statt dieses, wie meines Wissens, mit Göthe, alle Bearbeiter thun, zu streichen, habe ich es, umgekehrt, noch durch einen Theil der Gespräche Peters mit den Musikanten erweitert, welche sich am Schluß des IV. Akts finden und dort, unmittelbar nach der Scheintodscene, unserem Gefühl nach unmöglich zu verwerthen sind. Auf diese Art ist eine ergötzliche Scene entstanden, welche das geschäftige Treiben der Dienerschaft bei solchen Festlichkeiten in einem drastischen Genrebild vorführt, und zugleich die, für die Gräfin und Julien nothwendige Pause ausfüllt, um bis zum wirklichen Beginn des Balls ihre Toiletten vervollständigen zu können. — Nach Weggang der lärmenden Dienerschaar tritt dann Romeo mit seinen Freunden ein, die, als die zuerst Erschienenen, Muße finden, das nach dem Original vor dem Hause stattfindende Gespräch, mit der Schilderung der Königin Mab, zu beendigen, ehe sich der Saal mit Gästen füllt und die Capulet's eintreten. Der Anfang dieses Gesprächs vertrug eine ziemlich starke Kürzung. — Nun folgt die Ballscene (Sc. 5 nach Schl.), worin die unbedeutende Unterredung des alten Capulet mit seinem Vetter gestrichen ist, um die scenisch und mimisch ohnehin so schwierig darzustellende Entwickelung der Beziehungen Romeo's und Julia's im Fluß zu halten. Im Uebrigen sind in dieser berühmten Scene nur wenige Zeilen gekürzt und die ganze Tendenz der Bearbeitung auf die Ergänzung und Vervollständigung der hier für eine verständliche und wirkungsvolle Darstellung so unentbehrlichen, im Original so schmerzlich vermißten Bühnenweisungen zusammengedrängt. Das Arrangement für die Begegnung Romeo's und Julien's, worin dem stummen Spiel die ganze Auf-

gabe zufällt, weicht von den traditionellen Einrichtungen ab, dürfte jedoch besonders geeignet sein, vollkommen innerhalb der Formen der höheren Geselligkeit und mitten in dem Leben und Treiben eines Maskenfestes, dem Zuschauer den Entwickelungsgang der Handlung klar und eindrucksvoll vor Augen zu führen.

Der Chorus am Ende des ersten Aktes ist, ebenso wie der Prolog am Eingang desselben gestrichen.

Act II.

Die erste Scene nach Schl. ist gestrichen, mit Ausnahme der zwei Verse im Eingang, mit denen bei mir Romeo die folgende Scene eröffnet. Die hier beseitigten Gespräche Mercutio's und Benvolio's können kein besonderes Interesse beanspruchen; auch muß Zeit erspart werden, für Beibehaltung andrer Scenen, die ich für weit unentbehrlicher halte.

Scene 1 entspricht der Sc. 2 nach Schlegel. In diesem herrlichen Duett Romeo's und Julia's, der sogenannten Garten- oder Balconscene, sind nur 5 Verse gestrichen, im Uebrigen die Bühnenweisungen sorgsam ergänzt.

Scene 2 umfaßt die 3. und 4. Scene bei Schlegel. Die erste von beiden, welche, wie schon erwähnt, von Schlegel in Alexandriner übertragen, von mir aber auf Fünffüßler umgeändert worden ist, enthält Lorenzo's schönen Monolog und sein Gespräch mit Romeo, beide etwa um ein Drittel gekürzt. Sie wird bisher auf vielen Bühnen in die Zelle Lorenzo's, oder in den Klostergarten, wie Schlegel will, verlegt, eine Anordnung, welche sogar unabweislich ist, wenn man, wie viele Bühnen thun, nach Göthe-schem Vorgang, die Trauung mit Julien, die im Original den Schluß des Akts bildet, hier unmittelbar anknüpft. Ich kann mich nur gegen diese, den ohnedies allzu raschen Gang der Vereinigung beider Liebenden in unpoetische Ueberstürzung verwandelnde Zusammenziehung aussprechen, und für das Festhalten an dem im Original gegebenen Fortschreiten der Handlung erklären. Dagegen scheint mir gar kein Bedenken obzuwalten, diese Scene mit der folgenden, die zwischen Mercutio, Benvolio, Romeo und der Amme

spielt, auf denselben Schauplatz zu verlegen. Es gehört zu den charakteristischen Merkmalen der Göthe'schen Bearbeitung, diese wirkungsvolle Scene, wovon in meiner Bearbeitung nur das, von Schlegel selbst unübersetzt gelassene Witz- und Wortgefecht zwischen Romeo und Mercutio fehlt, ganz gestrichen zu haben; die Amme und Mercutio sind ihm insbesondere unsympathisch gewesen, weshalb er sie, so weit als eben möglich, beseitigt hat. So weit folgen nun die späteren Bearbeiter nicht; allein die eben erwähnte, noch immer nachgeahmte Zusammenziehung der beiden Scenen bei Lorenzo (Sc. 3 u. 6 n. Schl.) setzt sie in Verlegenheit: entweder die Scene mit Mercutio, der Amme u. s. w. (Sc. 4 n. Schl.) vor die Zusammenkunft Romeo's mit Lorenzo und die damit verbundene Trauung Julia's zu verlegen, was mit der natürlichen Zeitfolge der Begebenheiten gar nicht in Einklang zu bringen ist, oder dieselbe, wesentlich verändert, mit dem Inhalt der ersten Scene des dritten Akts zu verschmelzen.

Scene 3 entspricht der 5. Scene bei Schlegel und enthält das Gespräch der ungeduldig harrenden Julia mit ihrer Amme. Dieses köstliche Genrebild wird, nach Göthe's Vorgang, auf fast allen, ja, ich glaube auf allen Bühnen Deutschlands gänzlich weggelassen. Ich halte dasselbe ebenso nothwendig für die Charakteristik Julia's, als an und für sich sehr bühnenwirksam, so daß ich dringend zur Beibehaltung rathe. Die Scene ist nur im Eingang um wenige Verse gekürzt.

Scene 4 entspricht der 6. Scene nach Schlegel und umfaßt das zweite Zusammentreffen Lorenzo's mit Romeo und die Trauung Julia's. Sie ist gar nicht gekürzt. Als das Einzige, was ich, in Uebereinstimmung mit mehreren sonstigen Bearbeitungen, von der Göthe'schen Einrichtung beibehalten habe, erwähne ich hier nur der zwei Schlußverse:

Geb' Gott, daß dieser Bund im Glücke ende
Und eurer Häuser Groll in Freundschaft wende.

Dieselben sind, aus der früheren Unterredung Romeo's mit Lorenzo, hierher verlegt, um die gute Tendenz, die der Mönch bei dieser heimlichen Trauung verfolgt, wirkungsvoller hervorzuheben,

was der Dichter überhaupt etwas zu wenig thut, weit weniger als Brooke und die italienischen Novellisten.

Act III.

Scene 1 umfaßt die 1. und 3. Scene nach Schlegel. Die erste Scene, die Zweikämpfe Tybalt's mit Mercutio und Romeo umfassend, vertrug nur am Schlusse ganz unbedeutende Kürzungen. Neu in meiner Bearbeitung ist die Zusammenziehung dieser Scene mit der dritten nach Schlegel (Romeo in Lorenzo's Zelle verborgen) und die dadurch bedingte Verlegung der im Original zwischengeschobenen Scene Julia's und der Amme („Hinab du flammenhufiges Gespann") hinter letztere. Ich habe also hierbei zweierlei zu rechtfertigen, einmal die örtliche Verlegung des Schauplatzes aus der Zelle vor das Kloster, und zum andern, die zeitliche Verlegung der Unterredung Lorenzo's und Romeo's vor den Monolog Julia's und ihre Scene mit der Amme.

Die Benutzung desselben Schauplatzes, auf dem die Tödtung Mercutio's und Tybalt's stattfindet, zur Unterredung Romeo's mit Lorenzo, wird kaum ernstlichen Anstand finden. Es ist nämlich hierbei kein Ort mitten in der Stadt, sondern ein mehr entlegener Platz, etwa an einer städtischen Promenade gedacht, dessen eine Seite das Franziskanerkloster bildet. So natürlich als Romeo's Flucht ins Kloster, so natürlich erscheint es auch, daß der Mönch gleich darauf aus der Pforte tritt, um, im Interesse Romeo's des Fürsten Urtheilsspruch anzuhören, den er ihm dann, nachdem sich alle Zuschauer entfernt, und er Romeo hervorgerufen, mittheilt. Daß solches auf einen menschenleeren Platz, statt im Kloster selbst, geschieht, hat auf der Bühne nichts Auffallendes. Desto eher motivirt aber dieser Schauplatz die bedeutende Kürzung, welche ich, abweichend von den sonstigen Bearbeitungen, mit der Scene vorgenommen habe. Das unmännliche, kindisch-trotzige Benehmen Romeo's, beim Empfang der Nachricht von seiner Verbannung, macht, in der Weitschweifigkeit des Originals, einen peinlichen Eindruck auf den Zuhörer. Insbesondere gilt dies von dem un-

männlichen zu Boden Werfen, worauf dann gleich der Selbstmordversuch folgt. Ich denke, daß man an letzterem Probestück von Romeo's Temperament genug hat, und beseitigte deshalb, nebst sonstigen bedeutenden Kürzungen seiner leidenschaftlichen Exclamationen, das zu Boden Werfen gänzlich, wofür mir die Darsteller der Romeo-Rolle sicherlich nicht gram sein werden. Das Hinzutreten der Amme ist, in Folge der Zusammenlegung, ebenfalls gestrichen.

Noch weniger als diese Veränderung des Schauplatzes, dürfte sich, meiner Ansicht nach, gegen die Verlegung dieser Scene vor Julia's Monolog und ihre Unterredung mit der Amme einwenden lassen. Ein äußerer Beweis liegt schon darin, daß diese Verlegung nicht ein Wort der Aenderung oder des Zusatzes in letzterer Scene nothwendig macht. Im Gegentheil muß es die Mittheilung der Amme am Schluß, daß Romeo zur Nacht kommen solle und er beim Pater verborgen sei, als das Natürlichere erscheinen lassen, daß, wie es in meiner Bearbeitung geschieht, die desfallsige Verabredung Lorenzo's mit Romeo, und die Benachrichtigung an die Amme, schon vorher stattgefunden haben. Das auch andere Bearbeiter dies herausgefühlt, beweist mir der Umstand, wie viele derselben (z. B. auch die Berliner Bearbeitung) jene Schlußworte der Amme ganz streichen, weil sie in der That die Resultate der im Original nachfolgenden Scene Lorenzo's und Romeo's bereits im Voraus ausplaudern. Wo dies nicht geschieht, wie meines Wissens in der Devrient'schen Bearbeitung, da habe ich diese Schlußworte der Amme stets am unrichtigen Platz gefunden und aus diesen Eindrücken gerade die Idee geschöpft, die Scene Romeo's und Lorenzo's voraus zu schicken.

Es bedarf schließlich der Bemerkung nicht, wie auch meine Bearbeitung, sowohl die Verlegung des Schauplatzes der 3. Scene n. Schl. in die Zelle des Mönchs, als die Wiederherstellung der Scenenfolge des Originals, ohne die mindeste Aenderung im Text gestatten würde; nur rathe ich entschieden davon ab und halte gerade die hier vorgenommene Abänderung für einen besonderen Vorzug meiner Bearbeitung und Einrichtung.

Scene 2 ist nur um wenige Zeilen gekürzt, insbesondere der herrliche Monolog im Eingang („Hinab du flammenhufiges Gespann"), den einzelne Bearbeitungen zur vollen Hälfte streichen, wörtlich beibehalten.

Die kurze 4. Scene nach Schlegel, Paris abermalige Bewerbung bei den Aeltern Julia's, welche eine Verwandlung bedingen würde, habe ich gestrichen, obgleich manche Bearbeitungen sie beibehalten. Nöthig ist sie nicht, da in der folgenden Scene die Werbung des Paris aufgenommen wird, ohne daß man diese vorhergegangene Unterredung irgendwie vermißt. Dann fand ich auch für unbedingt nöthig, die ohnedies schon so große Zahl der Verwandlungen, wo es nur anging, einzuschränken.

Scene 3. entspricht der 5. oder Schlußscene bei Schlegel. In dieser berühmten Abschiedsscene, auf welche die Unterredung Julia's mit den Aeltern und der Amme folgt, sind nur wenige Zeilen, namentlich in den Zornesausbrüchen des alten Capulet, gekürzt.

Statt diese Scene an ihrer hergebrachten Stelle zu lassen und mit ihr den III. Akt zu schließen, folgen nun viele, ja die meisten Bearbeitungen der Einrichtung Göthe's, indem sie den IV. Akt damit eröffnen. Sodann aber geschieht das Unglaublichste, was je in Bearbeitungen geleistet worden ist. Nachdem die Amme fortgegangen (womit nach Schlegel und nach meiner Bearbeitung der Akt schließt) erscheint Lorenzo (A. IV. Sc. 1 nach Schlegel), ja nach manchen Bearbeitern sogar auch Paris, im Schlafzimmer (!) Julia's, die dann nach Lorenzo's Entfernung ohne Weiteres (A. IV. Sc. 3 n. Schl.) den Schlaftrunk nimmt, womit, unter Beseitigung des ganzen übrigen Inhalts, der vierte Akt schließt. Hiermit ist allerdings glücklich jeder Scenenwechsel im Akt vermieden, aber um den Preis der Vernichtung seines poetischen Inhalts. Der alte Capulet ist eilig mit der Verheirathnng Julia's, aber diese Bearbeiter haben es noch eiliger. Romeo ist kaum zehn Minuten auf dem Weg nach Mantua, als Julia schon, ohne Unterbrechung in Zeit und Raum, gleichsam zum Frühstück, den Schlaftrunk nimmt, den der allwissende Pater Lorenzo bereits bei sich führte! Wenn die

Scenirung und ihr Wechsel die Aufgabe haben, für unsre Einbildungskraft das Zeitmaß in der fortschreitenden Handlung auszudehnen und der Stimmungsathmosphäre der einzelnen Scenen zum wirksamen Hintergrund zu dienen, so ist diese hier gerügte Zusammenziehung der Abschieds- und Schlaftrunkscene eine dramaturgische Sünde. Daß es überdies bei dieser Anordnung vollständig zur Unmöglichkeit wird, die Scheintodscene (Act. IV. Sc. 3 n. Schl.) beizubehalten, bedarf des Beweises nicht.

Act IV.

Scene 1 umfaßt Sc. 1 u. 2 nach Schlegel und spielt in der Zelle des Mönchs zwischen Lorenzo, Paris, Julia und ihren Eltern. Es scheint mir gar kein Bedenken zu haben, hier den Schauplatz zu vereinigen und die Eltern Julia bei Lorenzo aufsuchen zu lassen (im Original findet ihre Unterredung in Capulet's Hause statt), umsoweniger, als sie ihnen, am Schluß des vorigen Aktes, ihre Absicht dorthin zu gehen, durch die Amme hatte mittheilen lassen. Die Scene ist nur in der Unterredung Julia's mit Paris und mit ihren Eltern stärker gekürzt.

Scene 2 umfaßt die 3. und 5. Scene nach Schlegel, Julia's Monolog und die Scheintodscene, während die dazwischen gelegte 4. Scene, die Vorbereitungen zur Hochzeit, weggelassen, beziehungsweise in bedeutender Kürzung hinter die Scene verwiesen ist. Da der Eingang der Scene 3 n. Schl., das kurze Gespräch Julia's mit der Amme und ihrer Mutter vor dem Schlafengehen, gestrichen ist, so unterlag es keinem Bedenken, die Scheintodscene an den berühmten Monolog Julia's anzuknüpfen und so zwei Scenenwechsel zu vermeiden.

Die Scheintodscene nun existirt bis jetzt für die deutsche Bühne nicht; alle Bearbeiter streichen dieselbe, sei es nun als unabweisliche Consequenz der vorerwähnten Zusammenziehung des Monologs der Julia mit der Abschiedsscene, sei es aus Anhänglichkeit an die Göthe'sche Tradition, sei es aus anderweiten Gründen, z. B. Rücksichtnahme auf die nicht wegzuleugnende Schwierigkeit

einer effectvollen Darstellung, oder etwa gar die Furcht, der Julia einen Applaus am Schluß des Monologs zu verderben. Ich bin der entschiedensten Ansicht, daß die Scheintodscene für den Organismus des Stücks und die ästhetische Vollendung der Composition unumgänglich nothwendig ist, daß sie schon aus diesen Gründen nicht weggelassen werden darf. Während sonst im Bau mancher der, sonst besten, Shakespeare'schen Dramen in der absteigenden Handlung, dem Gipfelpunkt der dramatischen Schwierigkeiten, eine gewisse Schwäche hervortritt, ist gerade bei Romeo und Julia (dessen Schwäche eher im letzten Akt zu suchen wäre) das Gegentheil der Fall; sie bildet hier gleichsam den Glanzpunkt des wunderbaren Bau's. Wenn man aber diesen wesentlichen Baustein herausnimmt, so stört man das Ebenmaß und Gleichgewicht der auf- und absteigenden Handlung auf's Empfindlichste. Wenn die Hauptperson des Stücks plötzlich, und unter solchen Verhältnissen, stirbt, oder, was dasselbe ist, für todt gehalten wird, so ist die Klage um die Todte, das letzte Hervortreten aller Beziehungen zu derselben, die Schilderung der Empfindungen von Kummer, Reue, Liebe, die der Tod weckt, ein absolut nothwendiger, ganz unentbehrlicher Theil eines jeden, und noch dazu eines wesentlich lyrischen Drama's. Auch die Charakterbilder der Eltern entbehren, ohne diese Scene, des versöhnenden Abschlusses; desgleichen erscheint dann Paris' Auftreten im letzten Akt vollständig unvorbereitet. Wie der Dichter sich diesen Höhepunkt der lyrischen Spannung nicht entgehen ließ, so kann es die Darstellung noch weniger; unausgefüllt klafft uns die tiefste Lücke in der Handlung entgegen, wenn wir Julia, nachdem sie den Schlaftrunk genommen, erst auf der Bahre wiedersehn.

Aber mit den dramaturgischen Gründen für Beibehaltung dieser Scene treffen, meiner Ansicht nach, auch die äußeren Rücksichten auf eine wirkungsvolle Darstellung vollständig zusammen. Die Scheintodscene ist, wie gesagt, schwierig darzustellen und erfordert ein vollendetes Ensemble; wird diesen Anforderungen aber genügt, so weiß ich mir kaum ein wirkungsvolleres Gemälde zu denken, als diese plötzliche Umwandlung der Hochzeitfeier in eine Leichen-

klage, diesen Chor der Leidtragenden, von den alten Eltern, dem liebenden Bräutigam ab, bis zu der stummen, mit Neugier gemischten Theilnahme der Dienerschaft und dem wortreichen Schmerz der Amme.

Meine Bearbeitung, indem sie die Abschiedsworte Julia's an ihre Mutter und die Amme streicht, verlegt den Beginn der Scene tiefer in die Nacht, welche Julia im Gebet durchwacht hat. Auf diese Art knüpft sich das Erwachen des Tages ganz natürlich an den Schluß ihres Monologs an. Die vom Dichter in die 4. Scene n. Schl. verwiesene Darstellung der lärmenden häuslichen Vorbereitungen zum Hochzeitfest ist, in abgekürzter Form, hinter die Scene verwiesen, weil sonst die scheintodte Julia durch einen Scenenwechsel verschwinden und gleich darauf durch einen abermaligen Scenenwechsel wieder in derselben Lage zum Vorschein kommen müßte. Auf Shakespeare's Theater mit der kleinen, durch einen Vorhang verschließbaren Hinterbühne, war solches leichter ausführbar; auch existirten die heutigen Anforderungen an die scenische Illusion noch nicht.

Es folgen der Eintritt der Amme und die Klagen der Angehörigen, (Sc. 5. n. Schl.), jedoch einigermaßen gekürzt, damit der Wechselgesang der Klagen nicht ermüdend wirke. Zum Schluß lasse ich Lorenzo allein zurückbleiben und mit zwei Versen die Scene und den Akt schließen. Im Original folgt nun allerdings noch eine tragi-komische Einlage, das Geschwätz des betrübten Peter mit den Musikanten, die ihn mit lustigen Melodien aufheitern sollen; sie würde jedoch an dieser Stelle unser Gefühl verletzen. Ich habe sie daher gestrichen, soweit deren Inhalt nicht bereits in der Ballscene des ersten Acts verwerthet worden war.

Act V.

Scene 1, Romeo in Mantua, entspricht der 1. Scene nach Schlegel. Es sind nur wenige Verse in der Unterredung mit dem Apotheker gekürzt; im Uebrigen möchte man eher den Inhalt der Scene etwas umfangreicher wünschen, was Göthe veranlaßte, hier

eine längere Beschreibung von Julia's Leichenbegängniß in die Rolle des Pagen (Balthasar's) einzuschieben.

Die hier bei Schlegel folgende 2. Scene, Marcus' Meldung an Lorenzo, daß er den Brief an Romeo nicht besorgt habe, wird zwar, seit Göthe, in allen Bearbeitungen beibehalten. Sie schien mir jedoch völlig entbehrlich, mindestens des erforderlichen Scenenwechsels nicht werth. Denn einmal ergiebt sich ja schon ausdrücklich aus dem Dialog der vorigen Scene, daß Romeo weder Sendboten, noch Briefe von Lorenzo erhalten. Dann aber habe ich noch in die folgende Scene, an der Stelle wo Lorenzo das Grabgewölbe betritt, einen Vers eingeschaltet, welcher das Mißlingen jener Botschaft des Marcus meldet. Zum Ueberfluß wiederholt Lorenzo solches nochmals in der großen Erzählung an den Fürsten. Die Weglassung jener Scene wird sonach ganz unbedenklich erscheinen.

Scene 2 umfaßt hiernach die 3. oder letzte Scene bei Schlegel, die bei Göthe mit Julia's Tod und einem kurzen Monolog Lorenzo's schließt, der die „Moral der Geschichte" enthält. Obgleich diese Verstümmelung, welche den versöhnenden Schluß ganz beseitigt, nirgendwo noch Nachahmer zählt, so finden sich doch in vielen Bearbeitungen sehr weitgehende Kürzungen, namentlich des vom Fürsten angestellten Verhörs und der Erzählung Lorenzo's, welche alle die Tendenz haben, den Vorhang, nach dem Tode der Liebenden, möglichst bald zu Fall zu bringen. Auch ich habe an verschiedenen Stellen, hauptsächlich in den Reden des Paris mit seinem Pagen, Romeo's und Lorenzo's mit Balthasar, in den Gesprächen der Wächter, dem Verhör des Fürsten, Lorenzo's Erzählung u. s. w., einige Kürzungen angebracht, jedoch keineswegs sehr weitgehende. Insbesondere scheint mir die, vom Dichter, trotz ihres durch die Fülle des Stoffs gegebenen Umfangs, in klassischer Kürze gegebene Erzählung Lorenzo's von dem Zusammenhang der traurigen Begebenheiten, für den dramatischen Abschluß der Composition durchaus unentbehrlich und die bloße Erwähnung des Fürsten, daß er einen Brief von Lorenzo erhalten, ebenso ungenügend, als die von

anderen Bearbeitern verfügte Fernhaltung Lorenzo's von der Schluß-scene, ungerechtfertigt.

Die Schlußworte Schlegel's:

Denn niemals gab es ein so herbes Loos,
Als Juliens und ihres Romeo's.

habe ich durch Bodenstedt's Schlußcouplet:

Kein liebend Paar traf je das Unglück so,
Als Julia und ihren Romeo.

ersetzt.

Die characteristischen Unterscheidungen meiner Bearbeitung von den meisten, ja in einigen Beziehungen von allen, gegenwärtig gangbaren Bearbeitungen (und fast jede deutsche Bühne hat ihre eigene) dürften in Folgendem liegen:

Streichung von A. II. Sc. 1, A. III. Sc. 4, A. V. Sc. 2, n. Schl., die sonst fast überall, Letztere überall, beibehalten werden.

Beibehaltung der Scene A. II. Sc. 5 (in m. Bearb. Sc. 3) zwischen Julia und der Amme, sowie der Scheintodscene A. IV. Sc. 5 (in m. Bearb. Sc. 2), welche bisher von allen Bearbeitern gestrichen wurden, desgleichen Beibehaltung und Ergänzung der komischen Bedientenscenen aus A. I. Sc. 5 und theilweise A. IV. Sc. 5 n. Schl. (A. I. Sc. 2 m. Bearb.).

Zusammenlegung der Schlegel'schen Sc. 4 A. I. mit der folgenden Ballscene (Sc. 2 m. Bearb.), der 3. u. 4. Scene A. II. (Sc. 2 m. Bearb.); der 1. u. 3. Sc. A. III. (Sc. 1 m. Bearb.); der 1. u. 2. Sc. A. IV. (Sc. 1 m. Bearb.), und der 3. bis 5. Sc. A. IV. (Sc. 2 m. Bearb.).

Eine ganz wesentliche Vervollständigung haben endlich die für dieses Stück so wichtigen, aber auch oft so schwierigen Bühnenweisungen erfahren, sowohl für das Spiel als die Scenirung. In dieser Beziehung weise ich besonders auf die Bühnenweisungen der Tumultscene A. I. Sc. 1, der Ballscene A. I. Sc. 2, der Gartenscene A. II. Sc. 1, der Duellscene A. III. Sc. 1, der

Scheintodscene A. IV. Sc. 2 und der Schlußscene A. V. Sc. 2 m. Bearb. hin.

Weggelassen sind die kleinen Rollen des Oheims von Capulet, der Lady Montague und des Bruder Marcus; ferner tritt der Page des Paris nur als stumme Person auf.

Die Zahl der Scenen, welche Verwandlungen bedingen, ist in meiner Bearbeitung von 24, bei Schlegel, auf 13 reduzirt; bei offener Scene finden im I., IV. und V. Act nur je Eine, im III. zwei, im II. Act allerdings drei Verwandlungen statt, jedoch immer von tieferen auf kürzere Bühnen übergehend, also ohne Schwierigkeit, ja, wenn man will, ohne Fall des Zwischenvorhangs ausführbar. Berücksichtigt man, daß eine, oder eigentlich zwei, Verwandlungen erfordernde Scenen von mir beibehalten sind, die allerwärts gestrichen werden, so hält die scenische Vereinfachung immerhin noch gleiches Maaß mit denjenigen Bearbeitungen, welche, durch die gar nicht zu rechtfertigende Zusammenziehung des IV. Akts in Eine Scene, der Composition Gewalt anthun.

Die Uebersetzung ist unter Zuhülfenahme des Originals mit großer Sorgfalt vom Standpunkt des Wohlklangs und der Deutlichkeit revidirt. Die eigenen Zuthaten beschränken sich auf wenige Verse, fast ausschließlich zum Behuf von Kürzungen, oder von Ueberbrückungen ausgefallener Stellen.

Die Aufführungszeit wird, trotz der schwierigen Scenirung, drei Stunden nicht überschreiten.

Zur Characteristik der Personen übergehend, so herrscht in deren Zeichnung durchaus kein Dunkel, wie der große Dichter solches, insbesondere in späteren Perioden seines Schaffens, oft absichtlich und unabsichtlich über seine Schöpfungen auszubreiten pflegte und wovon sein Hamlet das sprechendste Beispiel ist. Die Charactere aller Personen spiegeln sich klar in ihren Handlungen und Reden ab, und wo dies noch nicht genügend erschien, wie z. B. beim Romeo, hat der Dichter, mit auffallender Absichtlichkeit, die

nöthigen Anhaltpunkte in den Urtheilen dritter Personen niedergelegt. Nur bezüglich des Characters der Eltern Julias, insbesondere der Mutter, und allenfalls noch des Grafen Paris, bestehen einigermaßen verschiedene Meinungen unter den bedeutenderen Kritikern.

Mit dem Helden des Stücks, Romeo, beginnend, so ist bereits in der Einleitung erwähnt, wie Shakespeare hier keineswegs beabsichtigt hat, eine Idealgestalt zu zeichnen, ja wie der ihm angewiesene Antheil an der Handlung und ihrem tragischen Ausgang eine solche Characteristik geradezu ausschließt. Ritterlich gebildet, liebenswürdig, schön, abhold den Familienzwistigkeiten und jeder Rohheit, tritt er uns gleichwohl nicht in frischer, gesunder Männlichkeit, sondern in schlaffer Träumerei, in sentimentaler Schwärmerei entgegen. Dies geht nicht blos aus seinen eignen überschwänglichen Lobeserhebungen der unsichtbar bleibenden Rosalinde, sondern auch aus den sorglichen Aeußerungen des Vaters und den Spöttereien der Freunde über diese unfruchtbare Leidenschaft hervor. Mit dem Erblicken Julia's zieht nun eine tiefere, sein ganzes Wesen erfassende, jene haltlose Jugendschwärmerei bis zum Vergessen beseitigende Strömung in sein Gemüth, die ihn veredelt und erhebt, und die in den rein lyrischen Momenten, zum herrlichsten Ausdruck gelangt, sich auch in der, von seinen Freunden (A. II. Sc. 2) bemerkten Umwandlung seines ganzen Wesens äußerlich kund geben muß, was der Darsteller wohl beachten wolle. Dazwischen entwickelt sich aber der verhängnißvolle Charakterfehler, welcher schließlich den unglücklichen Ausgang der Handlung verschuldet: sein Mangel an männlicher Ruhe, an vernünftiger Würdigung der Thatsachen. Sowie das Schicksal den Lauf seiner Wünsche kreuzt, ist es mit seiner Fassung, Ruhe, Ueberlegung am Ende. Gleichwohl äußert sich die Einwirkung der verschiedenen Schicksalsschläge — und dies beachte der Darsteller wohl — ganz verschieden bei ihm. Die erste, leichtere Prüfung, die Verbannung (A. III. Sc. 1) nimmt er mit kindischer, unmännlicher Verzweiflung auf, deren mimische und rhetorische Darstellung in der That möglichst gemildert

werden muß, um ihn nicht in unsern Augen, gegen die entschlossene und weit mehr männlichen Muth bekundende Julia, allzusehr sinken zu lassen. Der zweite, härtere Schlag dagegen, der vermeintliche Tod Julia's, wirkt das Gegentheil in ihm. Wie wir dies oft bei sanguinischen Naturen finden, die über Kleinigkeiten gleich außer sich gerathen, stehen ihm für den wirklichen, die Lebenswurzel tiefer treffenden Schmerz, gar keine äußeren Darstellungs-Mittel zu Gebot. Nach dem ersten stummen Ausbruch der Verzweiflung (A. V. Sc. 1) erhebt er sich in eisiger Ruhe und Kälte. Er ist Mann geworden. Der Trotz gegen das Schicksal, welcher in der Verbannungsscene, wo er sich wegen einer Kleinigkeit das Leben nehmen wollte, lächerlich kindisch erschien, erhebt sich hier, wo er kalt und fest dem Tod entgegen geht, trotz der eignen, jenem gerügten Charakterfehler entspringenden Verschuldung, zu einer tragischen Höhe, welche seine Liebe der Julia's ebenbürtig macht und in der Abschiedsscene an der Bahre, wo alles Irdische bereits hinter ihm liegt, zur herrlichsten, ergreifendsten Wirkung gelangt.

Man sieht schon aus dieser allgemeinen Darstellung, welche Anforderungen diese Rolle an einen Darsteller macht; ein jugendlicher Held und Liebhaber findet in der ganzen dramatischen Literatur kaum eine zweite Rolle, in welcher er Befähigung und Studium glänzender dokumentiren kann, und zu welcher so bedeutende äußere Mittel nothwendig hinzutreten müssen. Denn innerhalb jener Vielseitigkeit der Lagen und Stimmungen handelt es sich um die feinsten Nüancirungen in Mimik und Sprache, wenn der poetische Zauber, der über dieser wunderbaren Tragödie ruht, nicht zerstört werden soll. Das Gespräch mit Julia auf dem Ball, die Garten- und Abschiedsscenen, bieten in dieser Beziehung die allerschwierigsten Aufgaben, wovon weiter unten, bei Besprechung der Julia-Rolle, wiederholt die Rede sein wird. Diese hoch-lyrischen Scenen verlangen vor allem ein vollständiges Verzichten auf das gewöhnliche Bühnenpathos, eine einfache, innige Sprache des Herzens, die nie laut wird, oft, je nach der Situation, bis zum zärtlichen Flüsterton herabzusinken vermag.

Um die Gruppe der Montague's zuerst zu erledigen, so hat, nächst Romeo, dessen Freund, Mercutio die dramatisch bedeutendste Rolle im Stück, welche z. B. Garrick häufig für sich wählte. Es ist dies eine der Meisterleistungen Shakespeare's auf dem Gebiete des derben Humors, ein neuer Beweis seiner unglaublichen Vielseitigkeit in Erfindung origineller Charaktere, wozu ihm hier die von ihm benutzten Quellen keinen Anhalt lieferten.

Im offensten Gegensatz zu Tybalt hingestellt, ist Mercutio eine ebenso sympathische, als Tybalt eine unsympathische Figur. Beide sind, trotz ihrer vornehmen Herkunft (sie sind beide Verwandte des Fürsten), in Wirklichkeit Raufbolde, Tybalt ein feiner, Mercutio ein grober, die in dem, von allen vernünftigeren Elementen im Stück, insbesondere auch von Benvolio und Romeo (die Montague's erscheinen überhaupt im Stück, den einzigen Mercutio ausgenommen, als die Friedfertigeren) gemißbilligten Zwist der beiden Häuser, ihr rechtes Fahrwasser finden. Während aber Tybalt wüthend und gallig, ist Mercutio gutmüthig und leichtsinnig; während Tybalt, der „Ceremonienmeister der Ehre", in Kleidung, Haltung und Sprache ein geziertes, fremdländisches Wesen affectirt, ist Mercutio die Nonchalance selbst, und seine derb humoristische Ausdrucksweise ihm so zur zweiten Natur geworden, daß sie selbst Angesichts des nahen Todes noch vorhält. Unerschöpflich sind insbesondere, seine, mitunter sehr obscönen Spöttereien über die Liebe und Verliebte. Daß der Dichter einer so gearteten Persönlichkeit die duftige Erzählung von der Königin Mab in den Mund legte, ist gewissermaßen eine kleine Inkonsequenz; die reizende Episode gehört indeß unabweislich zum Inventar von Romeo und Julia, so daß Göthe's Vorgang, dieselbe zu streichen, gegenwärtig keine Nachahmer mehr findet. Die gedachte Inkonsequenz wird überdies beseitigt, oder doch gemildert, wenn man annimmt, daß man es hier mit dem nüchternen, in der Zweikampfscene mit Tybalt mit einem etwas angetrunkenen Mercutio zu thun hat. — Mercutio ist als Jüngling, doch älter als Romeo darzustellen. Er spottet selbst über seine Larve, was indeß nicht dazu nöthigt, ihn wirklich häßlich darzustellen. Die Rolle

ist dankbar und, ihres humoristischen Inhalts halber, nicht leicht zu verderben; allein allen ihren Feinheiten in Mimik und Sprache gerecht zu werden, gelingt nur einem durchaus begabten und routinirten Künstler, welcher es meisterhaft versteht, in Kleidung, Haltung, Sprache und individuellen Eigenthümlichkeiten ein ganz geschlossenes originelles Characterbild zu geben. — Der Zweikampf mit Tybalt erfordert von beiden Seiten eine ganz besondere Uebung im Fechten, da dies gleichsam das Handwerk beider Cavalier-Raufbolde ist.

Schließlich habe ich noch eine, Act III. Sc. 1, von mir beigefügte Bühnenweisung zu rechtfertigen. Ich denke mir nämlich hier Mercutio etwas angetrunken, oder mindestens vom Wein stark aufgeregt. Die beiden lustigen Brüder kommen vielleicht von einem guten Diner, was Mercutio's Uebermuth ins Maaßlose gesteigert hat. Daß der besorgte Benvolio ihn, gleich im Eingang der Scene, von der Straße weg zu bringen und ins Haus zu schaffen sucht, damit er keinen Streit anfange, deutet ebenso auf diesen Zustand Mercutio's hin, als dessen eigne Reden. Es ist ganz characteristisch für Trunkene, die eignen Fehler Anderen vorzuwerfen; so giebt hier Mercutio ein ironisches Spiegelbild seiner selbst, indem er den vernünftigen, ruhigen Benvolio, der schon in dem Tumult beim Beginn des Stücks seine Friedfertigkeit bewährte, Händel- und Zanksucht vorwirft. Nur der trunkene Uebermuth kann ferner, selbst bei einem Raufbold von Profession, den Gegner so grob und leichtsinnig provoziren, als Mercutio den Tybalt. Auch die Schlußworte, nachdem er, zum Tod verwundet, hingesunken, characterisiren diesen Zustand und die darauf eingetretene furchtbare Entnüchterung, in der er Freund und Feind gleichmäßig zum Teufel wünscht. Selbstverständlich darf der Darsteller nicht wirkliche Trunkenheit darstellen wollen; weiß er aber Maaß zu halten, so wird diese Nuance den Erfolg seines Spiels bedeutend steigern. Ich hege nicht den mindesten Zweifel, daß Shakespeare diese Scene, beziehungsweise die Haltung des Mercutio, so aufgefaßt hat, wie ich sie schildere.

Benvolio, ein muntrer Edelmann, etwa auch in Mercu-

tio's Alter, ist Romeo's treuer Freund und jedenfalls der ruhigste, verständigste und friedfertigste von der ganzen Gesellschaft. Deshalb erbittet sich auch der alte Montague Benvolio's Rath und Hülfe in seiner Besorgniß um Romeo (A. I. S. 1). Die Darstellung dieser Cavalier- und Freundesrolle bietet keine Schwierigkeit.

Graf Montague ist eine kleine Repräsentationsrolle, die jedoch, der Schlußworte im Grabgewölbe halber, nicht durch eine allzu untergeordnete Kraft besetzt werden darf.

Sonst kommen von den Montague's nur noch die beiden Diener, Abraham und Balthasar, vor, welcher Letztere Romeo besonders ergeben ist und halb als Page, halb als Diener gehalten werden muß.

In der Gruppe der Capulet's hat der alte Graf die Hauptrolle. Sie ist vom Dichter, neben der objectiv-komischen Färbung, im Ton etwas stark bürgerlich gehalten; um dies auszugleichen dürfen Haltung und Kleidung den Edelmann, den Chef eines hoch-aristokratischen Hauses nicht verleugnen. Der alte Graf ist ein lustiger, selbstgefälliger Alter, mit einem leisen Anflug vom Friedensrichter Schaal, der auch gerne von seinen Jugendsünden plaudert; daneben aber ist er Haustyrann, Polterer par excellence. Die Rolle ist durchaus nicht schwer aufzufassen, allein ziemlich schwer im Spiel und in der Tonfarbe auf der richtigen Grenze zu halten. Dies gilt insbesondere von der großen Scene A. III. Sc. 3, wo ihn Julia's Weigerung, Paris zu heirathen, über die Maaßen in Harnisch bringt. Hierbei verfehlen es viele Darsteller, indem sie die Ausbrüche und Verwünschungen zu ernst nehmen, Capulet als wirklich hart, grausam, lieblos darstellen. Das ist der Alte durchaus nicht; er liebt Julia in seiner Art; gerade deshalb erregt es seine Galle, seinen Aerger so sehr, als er unerwartet einer, und noch dazu sehr schlecht, oder vielmehr gar nicht motivirten Weigerung begegnet, wo er auf den größten Dank gerechnet hatte. Nicht Wuth, sondern ein jähzorniger, bis an die Grenzen des Komischen hinaufgeschraubter Aerger, das ist die Athmosphäre seiner Strafpredigt; seine Stimme muß gereizt, zankend, polternd, nicht wüthend

klingen. In den Scenen bei der scheintodten und todten Julia (A. IV. Sc. 2 und A. V. Sc. 2) muß dagegen jede Komik streng ausgeschlossen bleiben; hier bietet der alte Graf nur das Bild eines körperlich und geistig gebrochenen, trauernden Greises.

Ueber die Rolle Tybalt's ist bereits, bei Besprechung seines Antipoden Mercutio, das Nöthige gesagt. So nonchalant wie dieser, so aristokratisch=geziert, in Sprache, Kleidung und Manieren, ist Tybalt; dabei wild, rachsüchtig, leidenschaftlich, hochfahrend. Er ist nicht blos Cavalier=Raufbold, sondern er haßt die Montagues aus tiefster Seele. Er kann in gleichem Alter mit Mercutio und Benvolio, eher etwas älter dargestellt werden.

Graf Paris, ein Verwandter des Fürsten, tritt im Stück nicht allzusehr hervor, was viele Bearbeiter veranlaßt, die Rolle als eine ganz untergeordnete anzusehen und sie noch mehr zusammenzustreichen.*) Dies ist vollständig verkehrt; eher wären die Zusätze zu rechtfertigen, wodurch Göthe diese Rolle des Gegenspielers von Romeo erweitert hatte. Auch Shakespeare hat die Rolle durch den von ihm hinzugefügten blutigen Ausgang weit mehr hervorgehoben, als seine Quellenschriftsteller; soll dies Todtenopfer auch, in seinem Reflex, zur Verherrlichung Julia's dienen, so beweist es doch unzweifelhaft, wie der Dichter die Parisrolle als eine bedeutende aufgefaßt wissen will. Eine der Hauptscenen des Paris aber, deren Beibehaltung ich für absolut nöthig halte, und die bisher überall gestrichen wird, ist ohne Zweifel die Scheintodscene (A. IV. Sc. 2). Paris tritt allerdings nicht als liebender, sondern als konventioneller Bewerber auf, im schroffsten Gegensatz zu Romeo. Trotzdem erkennt man, im Reflex der Schlußscene im Grabgewölbe, daß sich bei ihm, nach der Intention des Dichters, der diese Scene frei erfand, eine wirkliche, tiefe Liebe für Julia entwickelt hat, die in der Scheintod=, wie in der Gruft=Scene, ihren unverfälschten, innigen Ausdruck

*) Ich sah kürzlich eine Vorstellung im Wiener Stadttheater, die hierin das Höchste leistete, indem Paris, nachdem er im I. Act seine vier Verse der Werbung hergesagt, erst im V. Act, an Julia's Sarg, überhaupt wieder zum Vorschein kam.

finden muß. Ich halte also Paris keineswegs für kalt und herzlos, wie manche Kritiker wollen. Aeußerlich ist Paris ein junger, schöner, glänzender Cavalier von vornehmer, vielleicht etwas steifer Haltung, und muß auf die Besetzung der Rolle durch einen tüchtigen Repräsentanten Gewicht gelegt werden. Ich bemerke schließlich noch, daß Paris in der Ballscene, A. I. Sc. 2, durchaus nicht fehlen darf (ich lasse ihn Julia zum Tanz abführen und später von ihr Abschied nehmen), wenn ihn der Dichter auch zur Schweigsamkeit verurtheilt.

Von den untergeordneten Rollen der Capulet'schen Gruppe tritt, neben den raufluftigen Dienern Simson und Gregorio (der erstere davon mehr Schwadroneur als Fechter), der Hausbediente Peter hervor. Ich habe die Rolle noch etwas erweitert, indem ich ihr verschiedene Reden, wo im Original nur von Dienern im Allgemeinen die Rede ist, zugetheilt habe. Da meine Bearbeitung nun überdies die komischen Episoden des I. und IV. Aktes in der Ballscene (A. I. Sc. 2) verwerthet, welche sonst überall ausfallen, so giebt sie der Rolle des Peter eine Bedeutung, die den bisherigen Darstellungen des Stücks fremd ist. Peter ist einer jener Clowns, von der Familie der Lanz, Lancelot Gobbo u. s. w., wie sie Shakespeare so häufig in seinen Lustspielen und komischen Episoden zeichnet, — originelle Mischungen von Dummheit, Tölpelei und Wichtigthuerei, mit einer natürlichen humoristischen Anlage verknüpft. Die Rolle verträgt, insbesondere in der Scene mit der Amme, eine tüchtige Chargirung, die sich namentlich im stummen Spiel äußern muß, womit Peter seine Theilnahme an allen Reden dritter Personen fortwährend in komischer Weise bekundet.

Wir kommen nun zu zwei Personen, welche zwischen und über den Partheien stehen, Lorenzo und dem Fürsten. Lorenzo ist weniger Mönch, als Humanist, im edelsten Sinne des Worts. Es ist der nie fehlende Helfer in der Noth, der stereotype Mönch-Hausfreund des italienischen Drama's, ein frommer, liebenswürdiger Character, Meister in den Naturwissenschaften, so recht der wohlthuende Gegensatz gegen die Pfaffen-Fanatiker unsrer Zeit. Die

Rolle bietet, in Auffassung wie äußerer Repräsentation, keine Schwierigkeit, wohl aber in der Rhetorik. Lorenzo's oft sehr langathmigen Sentenzen, -Ermahnnngen, Schilderungen, erfordern ein sonores Organ und vollendete Redekunst; hierdurch können sie aber auch die Rolle zu größter Wirkung steigern. Lorenzo ist als Greis darzustellen, anfangs rüstig, im letzten Akt aber gebrochen und hinfällig erscheinend. — Wie bereits zu A. II. Sc. 4 erwähnt, suche ich die, vom Dichter etwas zu versteckt gehaltene Absicht, die beiden feindlichen Häuser durch die Heirath Romeo's und Julia's zu versöhnen, durch Verlegung der entsprechenden Stelle an den Schluß des II. Aktes, schärfer hervorzuheben, habe auch aus gleichem Grund dem Fürsten, im fünften Akt, nach Beendigung der großen Erzählung Lorenzo's, noch zwei, darauf Bezug nehmende Verse in den Mund gelegt. — Für Romeo und Julia ist Lorenzo halb Beichtvater, halb väterlicher Freund, dabei nichts weniger als Ascetiker.

Die Rolle des Fürsten Escalus muß einem, der Rede und der Repräsentation mächtigen Darsteller übertragen werden, indem das Schicksal des, ohnehin etwas matten Schlusses der Tragödie, zum großen Theil auf seinen Schultern ruht. Man sieht bisher den „Prinzen" (ich habe die richtige Uebersetzung „Fürst" gewählt) als einen Mann in mittleren Jahren, oft sogar als jungen Mann dargestellt. Ohne dies gerade für unzuläßig zu halten, würde ich doch entschieden rathen, denselben als älteren Mann, etwa von 60 Jahren, aufzufassen, was die Darstellung erleichtert und die Wirkung seines Auftretens, nur erhöhen kann. Auch die Schwäche, die er doch thatsächlich, trotz seiner kräftigen Worte, den Familienstreitigkeiten gegenüber beweist, indem er diesen gesetzlosen, rohen Zustand so lange duldet, deutete eher auf Alter, als auf Jugend hin.

Die kleine Rolle des Apothekers darf auch nicht vernachlässigt, namentlich nicht in's Komische verzerrt werden. Er ist ein Bild des Unglücks, des Hungers.

Von den weiblichen Rollen beginnen wir mit der Gräfin Capulet. Die Auffassung der meisten Aesthetiker, als hätten die

Eltern Julia nicht geliebt, als hätten sie ihre Erziehung der Amme überlassen, als habe ein schlechtes Verhältniß zwischen Tochter und Eltern geherrscht, weshalb denn Julia auch so leicht auf die heimliche Heirath eingegangen sei, kann ich doch nur in geringem Maaße theilen. Die Sitten und Gefühle der damaligen Zeit, wie dies auch aus allen anderen Dramen Shakespeare's und seiner Zeitgenossen hervorgeht, verlangten unbedingten Gehorsam der Kinder, betrachteten also den Ungehorsam in weit strengerem Lichte, als wir. Daneben zeigten die Kinder den Eltern weit mehr äußere Ehrerbietung; das Verhältniß hatte überhaupt äußerlich viel mehr Förmliches, Steifes. Von unserem heutigen Standpunkt aus mögen wir also die Innigkeit und Herzlichkeit, welche gegenwärtig die Characteristik eines glücklichen Verhältnisses zwischen Kind und Eltern bildet, in dem, vor fast dreihundert Jahren verfaßten Drama vermissen; allein die Tendenz des Dichters war es sicher nicht, hier überhaupt ein außergewöhnliches, oder gar ein specifisch schlechtes Verhältniß zeichnen zu wollen. Die tiefe Trauer der Eltern um den Tod Julia's beweist mir das Gegentheil; dieselbe nur als Reue zu deuten, dazu fehlen alle Anhaltepunkte in ihren Reden. Wie schon oben, bei Besprechung der Rolle Capulet's, erwähnt, so muß auch die Gräfin in diesem Sinne ihre Haltung gegen Julia einrichten. Wie eine Mutter damaliger Zeit liebt sie ihre Tochter und freut sich derselben; die äußeren Zeichen dieses guten, wenn auch nicht nach unseren Begriffen innigen Verhältnisses, z. B. Stirnkuß beim Abschied, oder Begegnen, dürfen nicht vernachlässigt werden. In der Scene A. IV. Sc. 2, wo Julia den Grafen Paris ausschlägt, ist auch die Mutter über die, von ihr für grillenhaft gehaltene, ihr vollkommen unerklärliche Weigerung Julia's ärgerlich und aufgebracht; allein diese, für die augenblickliche Situation ganz natürliche Stimmung bedeutet noch nicht im Allgemeinen Lieblosigkeit, Kälte, Hartherzigkeit, wie viele Kritiker wollen. Ueberdies nimmt sie Julia gegen die allzu heftigen Ausbrüche ihres Gatten sogar in Schutz, was die Darstellerin der Gräfin, auch in ihrer Mimik, während der Reden Capulet's ganz besonders hervorheben muß. Ihre

Verzweiflung in der Scheintodscene und an der Bahre giebt den richtigen Maaßstab für ihre wirklichen Mutter = Gefühle ab. — Die Gräfin würde, nach ihrer eignen Angabe, A. I. Sc. 3 n. Schl., (die ich gestrichen habe), kaum 30 Jahre zählen; wie wir indeß auf der deutschen Bühne Julia einige Jahre zulegen, so muß dies verstärkt bei ihrer Mutter stattfinden; unter 35 bis 40 Jahren darf sie wohl nicht dargestellt werden, immerhin aber bedeutend jünger, wie der alte Capulet.

Wir kommen nun zur Julia, der eigentlichen Heldin und der Hauptrolle des Stücks, in der die ideale Schönheit und Macht der Liebe ihre vollendetste Repräsentation gefunden hat. Was oben von der Schwierigkeit der Romeo=Rolle gesagt ward, gilt in erhöhtem Maaße von der Julia. Ihre vollendete Darstellung gehört zu den höchsten und schwierigsten Leistungen der tragischen Kunst und weiß man kaum, ob dabei die mimischen, oder die rhetorischen Anforderungen die vorwiegenden sind. In Julia vollzieht sich ein Uebergang von der unbefangenen, fast kindlichen Naivetät, bis zum höchsten tragischen Pathos, vom Kind zur Heroine, und zwar in so mannigfaltigen und schwierigen Nüancen, wie sie kaum eine zweite Rolle dieses Fachs bietet. Dabei sind, sowohl die lyrischen, als tragischen Situationen, häufig in einer Spannung und auf einer Höhe gehalten (z. B. die erste Begegnung, die Garten= und Abschieds=Scenen, der Monolog vor dem Schlaftrunk u. s. w.), wo nur die vollendetste Darstellung befriedigen kann, wo jede mimische oder rhetorische Mittelmäßigkeit die Illusion unwiderruflich zerstört. An und für sich sind die Rollen der Julia, wie auch des Romeo, nicht dankbar im gewöhnlichen Sinn; sie werden es nur durch die höchste künstlerische Vollendung in der Darstellung.

Wie schon hervorgehoben, bildet eine unbefangene, harmlose, fast kindliche Naivetät den Ausgangspunkt von Julia's Spiel. Diese Periode, in welche plötzlich die Liebe mit zündender Allgewalt eintritt, schließt sich vollständig erst mit der, von mir beibehaltenen Scene mit der Amme (A. II. Sc. 3), welche die ganze naive Ungeduld eines Kindes auf die ihr vorenthaltenen Nachrichten, ent=

faltet. Die Ball= und Gartenscenen, diese schnelle Ergebung, diese offenen Geständnisse der Liebe, diese Mahnung an die Trauung, verlieren ihren ganzen poetischen Reiz und schlagen ins Unweibliche um, sobald sie nur mit einem Anflug von Coquetterie, von Routine versetzt werden. Durch den großen Monolog: „Hinab du flammenhufiges Gespann", dieses Hohelied sehnsüchtiger Liebe, wird dann der Uebergang in die tragische Periode eingeleitet, in welcher Julia, besser als Romeo, die Probe besteht. Die Liebe hat das Kind zur Jungfrau gezeitigt; die Leiden lassen sie rasch zum Weibe heranreifen, welches mit Entschlossenheit und Selbstbeherrschung, Eigenschaften, die, von der hoheitsvollen Abfertigung der Amme (A. III. Sc. 2) ab, glänzend hervortreten, dem vollen Ernst des Lebens den vollen Ernst ihrer treuen, aufopferungsvollen Liebe entgegensetzt, bis zur Selbstvernichtung. So wächst Julia von Scene zu Scene, so wachsen aber auch die Schwierigkeiten der Darstellung. Die Künstlerin muß sich vor allem dieses dramatischen Entwickelungsganges klar bewußt bleiben, um ihre allgemeine Haltung danach einzurichten; ihr eigenes ästhetisches Gefühl wird ihr dann für die einzelnen Situationen den richtigen Weg zeigen, und ihre Kunst muß sie befähigen, den richtigen Ausdruck in Sprache und Mimik dafür zu finden.

Zu einzelnen Scenen mögen noch kurze Bemerkungen folgen. Zur richtigen Auffassung der ersten Begegnung auf dem Balle ist zu beachten, wie die Maskenfreiheit, und überhaupt die Sitte der damaligen Zeit, die rasche Gestattung des Kusses in den Augen des Shakespeare'schen Publikums nicht so auffallend erscheinen ließen.*) Diese Auffassung läßt sich nun allerdings dem Gefühl unsrer heutigen Generation nicht mehr oktroyiren; die beiden Darsteller müssen umsomehr den zarten Character der Begegnung, diese zauberhafte,

---

*) Von einer Bühnenweisung Göthe's ausgehend, hat sich vielfach der Brauch eingebürgert, daß Romeo, nach der ersten Strophe des Sonetts, Julia's Hand küßt, gleichsam als hätte er sich hierzu Erlaubniß erbeten. Dies ist falsch; Romeo's fortgesetzte Bitten und Julia's Gegenreden hätten dann ja gar keinen Inhalt mehr.

unbewußte gegenseitige Anziehungskraft, vorwalten lassen. Julia insbesondere muß ihre Entgegnungen in lieblicher Scham und Verlegenheit, gleichsam nur hinhauchen. In ähnlicher Färbung verläuft die Gartenscene, nur daß hier die Gewißheit gegenseitiger Neigung allmählich eine beseeligende Ruhe über Beide ausgießt. Auch diese ganze Unterredung, desgleichen die wundervolle Abschiedsscene in Julia's Zimmer (A. III. Sc. 3) müssen beiderseits in leisem, gedämpftem Ton gehalten werden, wie es auch der Heimlichkeit der Situation und der Innigkeit der Gefühle entspricht. Um verständlich zu bleiben, erfordert diese Sprachweise allerdings eine sorgfältige Uebung des Organs. Auf eine von mir, aus Anlaß einer Bemerkung F. Wehl's, beigefügte Bühnenweisung in der Gartenscene lege ich noch besonderen Werth, daß nämlich Julia ihre Frage, ob Romeo an Trauung denke, rasch und eilig flüstert, gleichsam als ob ihr die Amme, welche hinter der Scene wartet, keine weitere Zeit zur Ueberlegung oder Erörterung ließe. Der unangenehme Eindruck den sonst dieses allzu rasche Vorgehen hervorrufen könnte, muß hierdurch, und überhaupt durch die Naivetät und Unschuld von Julia's Wesen, vollständig fern gehalten werden.

Ich habe die Julia-Rolle, wie auch die des Romeo, mit zahlreichen Bühnenweisungen versehen; sie werden indeß den Darstellern nur vereinzelte Anhaltpunkte in wichtigeren Momenten bieten, während sie sich im Uebrigen von dem Geist der Situation durchdringen lassen müssen, um in Mimik und Rhetorik allen feinen Nüancen dieser zarten Dichtung gerecht zu werden. Auch an das stumme Spiel Julia's sind große Anforderungen zu stellen, insbesondere in der Scene beim ersten Erblicken Romeo's (A. I. Sc. 2), während Romeo's Rede im Anfang der Gartenscene (A. II. Sc. 1), im Zwist mit der Amme (A. II. Sc. 3) und mit den Eltern (A. III. Sc. 3), während Lorenzo's Schilderung der Wirkungen des Schlaftrunks, (A. IV. Sc. 1) und vor dem großen Monolog (A. IV. Sc. 2). Besonders zärtlich, und doch fern von schwächlicher Sentimentalität, die Julia's ganzem Wesen fremd ist, muß der Abschied von Romeo (A. III. Sc. 3) gehalten werden, den man oft so kalt

und konventionell darstellen sieht. Man muß nachfühlen, wie schwer es Beiden wird, sich von einander zu reißen; immer wieder fliegen sie sich in die Arme; Julia sinkt schluchzend, vernichtet, zurück, als er endlich geschieden. Weit einfacher im Ausdruck, unendlich innig, aber nicht stürmisch, ist dagegen der letzte Abschied von dem todten Geliebten. Der Schmerz ist zu tief für die Klage, die Unmöglichkeit ihn voll auszudrücken, darzustellen, führt zu jener erhabenen Ruhe, die mit der Welt und ihren Leiden abgerechnet hat, ja in ihren Schmerzen lächeln kann.

Bezüglich der beiden großen Monologe möchte ich noch besonders anempfehlen, dieselben nicht ins Publikum hinein zu sprechen. Beide stellen an das lyrische und an das tragische Pathos die höchsten mimisch-rhetorischen Anforderungen, welche die Bühne kennt. — Da als Beginn des jungfräulichen Alters bei uns, nicht, wie in Italien, das vierzehnte, sondern etwa das siebenzehnte Jahr anzunehmen ist, so habe ich, in Uebereinstimmung mit anderen Bearbeitungen, dieses letztere Lebensalter in den Gesprächen der Mutter und Amme (A. I. Sc. 2) substituirt, umsomehr als die Juliarolle mit Erfolg nur von fertigen, durchgebildeten Künstlerinnen, nicht etwa von talentvollen Anfängerinnen dargestellt werden kann. Schönheit und Anmuth der Erscheinung, ein weiches, biegsames, wohlklingendes Organ, sind unerläßliche Eigenschaften für die Darstellung der Julia.

Zuletzt haben wir es mit Julia's Amme (Schlegel übersetzt „Wärterin") zu thun. Eine hochkomischere Figur hat wohl noch nicht in weiblicher Gewandung die Bretter betreten. Sie ist der Frau Hurtig in Heinrich IV., die ziemlich gleichzeitig entstanden sein mag, nicht bloß ebenbürtig, sondern übertrifft sie noch in der Bühnenwirkung. Allerdings ist die Rolle nicht leicht; sie bedarf einer gediegenen Künstlerin zur Darstellung, wirkt aber dann auch unwiderstehlich. Die Amme ist nahe den Fünfzigern darzustellen, behäbig und korpulent. Geschwätzig wie eine Elster, Achselträgerin ohne sich dessen bewußt zu sein, wichtigthuend, eitel und dabei höchst beschränkten Geistes, grundsatzlos und ohne Ahnung höherer Trieb-

federn für die Handlungen des Menschen, als Genuß, Vergnügen und Bedürfniß des Augenblicks, endlich mit einem characteristischen Hang für Kuppelei und Intrigue ausgestattet, verkörpert sie, in einem meisterhaften Genrebild, die ganze Gattung solcher alten Inventarienstücke, wie sie in reichen Familien, oft Generationen hindurch, halb Dienerin, halb Vertraute spielen und sich meist aus den Ammen der Kinder rekrutiren. Für Julia hat sie so viel Mitgefühl, als sie dessen überhaupt fähig ist, was sie aber gar nicht hindert, ihr ohne Skrupel anzurathen, Romeo zu vergessen und Paris zu heirathen, — ein Rathschlag, dessen cynische Nichtswürdigkeit Julien den hoheitsvollen Ausdruck ihrer Verachtung abnöthigt. In der Scheintodscene muß die geräuschvolle Aeußerung ihres Schmerzes den Gegensatz zu der tiefen Trauer der Uebrigen bilden; sie darf jedoch in dieser ernsten Situation nicht auf die Lachmuskel des Pulikums spekuliren. Mit einziger Ausnahme dieser Scene, in der sie sich mäßigen muß, verträgt jedoch die Rolle eine tüchtige Chargirung. — Als characteristisch für Göthe's Auffassung möge noch bemerkt werden, daß ihn die Amme und Mercutio anwiderten; er sagte von ihnen, es seien „possenhafte Intermezzisten."

Aus vorstehender Characterschilderung ergiebt sich, wie das Schicksal des Stücks auf der Bühne allerdings durch die Besetzung der beiden Titelrollen bedingt wird, wie aber die übrigen Rollen und mehr noch, ein vollendetes Ensemble, mächtig dazu beitragen können und müssen, die Bühnen-Wirkung zu erhöhen. So sehr das Stück bereits Repertoirstück vieler Bühnen ist, so verdient es doch noch eine viel weitere Verbreitung, da hierin gerade das Gefühl, welches den Baustoff der lyrischen Tragödie abgiebt, die Liebe, ihre Apotheose feiert.

Wenige Stücke Shakespeare's erfordern eine solche Sorgfalt für Auffindung und Ergänzung der Bühnenweisungen, und stellen an die Thätigkeit des Dramaturgen und Regisseurs für ihre Inscenirung größere Anforderungen, als diese Tragödie.

Gleich der erste Auftritt, der auf einem öffentlichen Platz vor Capulet's Haus, oder vielmehr Palast,*) spielt, bringt eine jener Tumultscenen, die bei vollendeter Einübung der Hauptrollen und der Comparserie ebenso wirkungsvoll sein können, als sie sonst lächerlich und nüchtern erscheinen. Aehnliche, wenn auch etwas geringere Anforderungen stellt die Wiederholung einer solcher Scene im III. Act, Sc. 1. Bei solchen Auftritten müssen Alle fortwährend spielen, ein tolles Durcheinander, das keinen Augenblick zur Ruhe kommt; jeder ergreift Partei, jeder nimmt Theil, — alles dies muß dem Leben abgelauscht werden.

Wenn es sich aber in diesen Scenen, behufs Förderung der Illusion, um treue Darstellung des socialen Hintergrundes, handelt, so ist in der großen Ballscene (A. I. Sc. 2) die Aufgabe noch viel schwieriger, wo wichtige Vorgänge der Handlung, z. B. das erste Begegnen und der Abschied der Liebenden, lediglich durch die Mimik zum Verständniß der Zuschauer gebracht werden können, wo die fortschreitende Handlung fortwährend, in raschem Wechsel, andere Gruppirungen, die theils wieder scenische Aenderungen innerhalb des Auftritts bedingen, nothwendig macht, kurz wo, beim gänzlichen Fehlen aller entsprechenden Bühnenweisungen im Original, die plastische Phantasie aufs Aeußerste angestrengt werden muß, um der Handlung erst den passenden scenischen Schauplatz, die passende Umgebung und Gruppirung im Sinn und Character der Dichtung zu schaffen.

Wie sich aus den Bühnenweisungen ergiebt, erachte ich die Scheidung der Bühne in zwei Theile für nothwendig, um abwechselnd für die reservirteren Theile der Handlung, das Gespräch der Gräfin mit Julia und der Amme und die spätere Liebeserklärung Romeo und Julia's, einen engeren, traulicheren, dem Lärm des

*) Sind neue Dekorationen zu beschaffen, so möchte ich rathen, als Prospect das reizende, an einem kleinen Platz Verona's gelegene Consiglio dei Scaligeri zu wählen; denn der wirkliche Palast der Capulets ist ein winziges Häuschen, in einer Nebengasse Verona's, gegenwärtig Fuhrmannskneipe.

Festes nicht so unmittelbar ausgesetzten Raum zu schaffen, dann aber den Festraum für das Wogen der Gäste rasch wieder herzustellen. Teppiche zwischen den Säulen, die den Saal in zwei Hälften theilen, können hierzu am besten dienen. Wie sich nun die fortschreitende Handlung in diesen Räumen zu entwickeln hat, darüber beziehe ich mich auf die ausführlichen Bühnenweisungen im Text der Bearbeitung; sie reflektiren die Schwierigkeiten für die Regie, diesen raschen Wechsel der einzelnen Vorgänge in Darstellung und Einrichtung zu einem vollendeten Ensemble zu gestalten, das gleichwohl unerläßlich ist.

Die Gartenscene (A. II. Sc. 1) bedarf ebenfalls einer höchst stimmungsvollen Scenirung, da das wirksame Spiel beider Liebenden hierdurch sehr gefördert, oder, entgegengesetzten Falls, beeinträchtigt werden kann. Ich schlage eine ganz tiefe Bühne vor; die linke Seite und den halben Hintergrund nimmt Capulet's Haus ein, etwa links das Hauptgebäude, und winkelrecht darauf ein Garten-Pavillon. Rechts im Hintergrund bis zum Pavillon ist die von Romeo zu übersteigende Gartenmauer angebracht. Statt eines Balkons, der Julia in ihren Bewegungen einengt und Romeo zwingt zu sehr nach oben zu sprechen, denke ich mir den inneren Winkel, den das Hauptgebäude mit dem Pavillon bildet, bis in die Mitte der Bühne durch eine, nur 4 bis 5 Fuß über den Boden erhöhte, mit Geländer oder Balustrade eingefaßte Veranda, etwa von quadratischem Grundriß, eingenommen, in der vorderen Ecke, die sonach ungefähr, in der Breite wie Tiefe, den Mittelpunkt der Bühne bildet, einen aus der Einfassung frei vortretenden runden Vorsprung, oder Ausbau, Julia's Platz, während des Zwiegesprächs. Die Balustrade, welche die Veranda nach vorn und zur rechten Seite einfaßt, ist von Pilastern unterbrochen, welche hoch oben Architrave mit Gebälk tragen, den Zugang zu dem frei liegenden Vorsprung diagonal überspannen, und mit üppiger Vegetation berankt sind; dazwischen Vasen und Blumen. In der Mitte der Veranda könnte eine weiße Marmorstatue, oder eine Vase placirt werden, an welche sich Julia, bei ihrem stummen Auftreten während Romeo's Monolog, anlehnt,

vom Mondstrahl beglänzt. Julia's Zimmer, in der Ecke des Hauptgebäudes und Pavillons belegen, hat in der Front des Pavillons ein Fenster, in welchem der Lichtschimmer und ihre Gestalt sich zuerst zeigen, zur Seite aber eine Thür, welche mit einigen Stufen, aus dem Hauptgebäude links, auf die Veranda hinunterführt. Der Mond sendet, aus dem Hintergrunde rechts, seine Strahlen, so daß der hintere Theil der Veranda im Dunkel bleibt, der vordere, von der Bildsäule ab, und insbesondere der Platz Julia's, magisch beleuchtet erscheinen. Der übrige Theil der Bühne bildet einen Garten mit Statuen, Blumenbeeten, Gebüschen, welche Romeo die unbemerkte Annäherung gestatten. Diese Anordnung gewährt beiden Liebenden die vollkommene Freiheit des Spiels, deckt, wenn erforderlich, einen Theil ihrer Bewegungen (z. B. beim Vortreten und Zurückeilen Julia's), gewährt dem ganzen Publikum eine freie Uebersicht des Schauplatzes der Unterredung und bietet überdies ein schönes, stimmungsvolles Bild einer italienischen Sommernacht.

Von den 4 Scenen Julia's im älterlichen Hause spielen, nach meiner Bearbeitung, die beiden ersten im II. und III. Act in einem gewöhnlichen Zimmer (also die Monologscene A. II. Sc. 3 nicht, wie gewöhnlich geschieht, im Schlafzimmer), die beiden letzten im III. und IV. Act dagegen im Schlafzimmer Julia's. Ich denke mir dasselbe von ziemlicher Tiefe, reich dekorirt, den Hintergrund, auf etwa ein Drittheil der Tiefe, um eine Stufe erhöht. Der Haupteingang ist links zur Seite. Im Hintergrund in der Mitte ist eine schmale Tapetenthür zum Zimmer der Amme, daneben links die Vorhänge, welche den Eingang zu einer Vertiefung, in welcher ihr Bett steht, bedecken; in der rechten Ecke aber, ist in der Diagonale das Fenster angebracht, durch welches Romeo hinabsteigt. Diese Einrichtung halte ich für bequemer, als das Anbringen des Fensters an der Seite oder im Hintergrund. Will man den Schauplatz des Abschieds weiter nach vorn verlegen, so kann auch hier ein Fenster in der Diagonale angebracht, das Zimmer also hinten schmäler gestaltet werden. Vor, oder neben dem Bett steht ein Betpult mit Cruzifix. In der Mitte des Zimmers ein niedriges Ruhebett, oder

Polster mit Kissen, daneben ein Tisch. In dieser Einrichtung paßt der Schauplatz für die Abschieds-, wie für die Scheintodscene. Letztere erfordert übrigens ein ganz vollendetes Ensemble um zu wirken. Hier muß eine Mannigfaltigkeit, eine Abstufung der Trauer, der Theilnahme und des Schreckens aller Anwesenden, bis zu den Dienern und Musikanten herab, dargestellt und festgehalten werden, wie sie ein so unerwartetes, so erschütterndes Ereigniß in Wirklichkeit hervorbringt. Die Bühnenweisungen enthalten hierüber Näheres.

Für die beiden Zimmerdecorationen der Julia-Scenen empfehle ich dringend geschlossene Dekorationen, die den Eindruck des Traulichen, Heimlichen erhöhen. — Meine Bearbeitung der Gruftscene (A. V. Sc. 2) gestattet eine sehr einfache Scenirung, lediglich das Innere des Capulet'schen Familienbegräbnisses darstellend, ohne einen durch Gitter abgeschlossenen Vorhof. Die Bahre Julia's steht in der Mitte der Bühne, auf einem mit schwarzem Tuch überdeckten Podium, welches ich nur eine, allerhöchstens zwei Stufen erhöhen würde. Sarkophage, Denkmäler, Kreuze, eine Ampel über der Bahre u. s. w. dürfen selbstverständlich nicht fehlen. Im Hintergrund führt nach oben, nach der darüber gedachten Familienkapelle der Capulet's, eine breite Wendeltreppe, über die Paris, und später die Capulet's, herabsteigen. Rechts, oder in der Diagonale in der rechten Ecke im Hintergrund, eine Gitterthür, die, als nach dem Kirchhof führend, gedacht wird. Indem Romeo diese Thüre zuerst gewaltsam aufbricht und die Flügel weit aufreißt, dann erst eintritt und zu reden beginnt, auch Balthasar, der nicht weiter ins Innere vortritt, zurücksendet, wird die bisherige Einrichtung, bei der man Romeo zuerst außerhalb des Gitters erblickt, wie er sich mit Balthasar unterhält und dann erst das Thor erbricht, überflüssig. Später kommen dann durch dasselbe, von Romeo aufgebrochene Gitterthor, Lorenzo, die Wächter, der Fürst, Gefolge und nachdrängendes Volk, was den Eintritt und die Gruppirung sehr erleichtert. Wie bei der Besprechung jener Scene schon erwähnt, scheint es den meisten Bearbeitern oder Regisseuren mißlich, die Leichen lange auf der Bühne zu lassen und kürzen sie deshalb den

Schluß in dramaturgisch ganz unzulässiger Weise. Ich sehe keine Schwierigkeit, daß sich während der Erzählung des Mönchs die möglichst zahlreichen Zuschauer im Vordergrund um ihn und den Fürsten sammeln, und so den Anblick der dahinter liegenden Leichen bis zu dem Augenblick verbergen, wo sich der Fürst zu Capulet und Montague wendet. Die Zuschauer treten alsdann zu beiden Seiten zum Schlußtableau auseinander; man erblickt wieder in der Mitte die Bahre mit den beiden Leichen (Paris fällt am besten zur Seite, kann auch durch die zuerst Eintretenden weggetragen werden) und den zu beiden Seiten knienden Vätern, worauf dann der Schluß rasch eintritt.

Ich empfehle die Anordnung und das Ensemble dieser Scene der höchsten Beachtung des Regisseurs. Dekorativ sah ich sie schon oft genügend ausgestattet, aber noch niemals ein vollendetes, die Spannung bis zuletzt festhaltendes Ensemble der Schlußscene. Das furchtbare Schicksal der Liebenden muß bei jedem Einzelnen, bis zum letzten Comparsen, in intensiver Weise, mimische Ueberraschung, Theilnahme oder Schrecken erwecken, und diese Aufregung in allen Abstufungen im stummen Spiel lebendig bleiben; sie darf nicht, wie dies gewöhnlich geschieht, nach einigen stereotypen Aeußerungen des Schreckens, sofort wieder einfrieren. Nur während der Mönch seine Aufklärungen giebt, wendet sich diesem die allgemeine Aufmerksamkeit zu, um bei den Schlußworten des Fürsten jedoch zum Mittelpunkt der Trauer zurückzukehren und in entsprechender Mimik und Gruppirung das Fallen des Vorhangs zu erwarten.

Schließlich einige Worte über Costüme und Decorationen. Nach den Novellisten spielt die Tragödie gegen Anfang des 15. Jahrhunderts. Wenn es nun auch erlaubt sein mag, wie dies gewöhnlich geschieht, Phantasie-Costüme aus einer späteren Renaissance-Periode zu wählen und deren Styl auch in der Architectur und Decoration anzuwenden, so möchte ich doch eher zu den Costümen der aus dem Mittelalter in die Renaissance übergehenden Periode, also eher zu älteren, als zu moderneren Trachten rathen. Insbesondere waren die italienischen und französischen Costüme des

14. Jahrhunderts sehr reich und malerisch. Bei beiden Geschlechtern spielte die sogenannte cotte-hardie, oder der surcôt, die Hauptrolle, eine eng anschließende, in heraldischen Mustern und Farben (die man auch an allen andern Theilen der Kleidung anbrachte) reich gestickte Aermel=Weste oder Jacke, bei den Männern bis zur Mitte der Schenkel reichend und bis unten zugeknöpft, die Aermel geschlizt, bis zum Ellbogen eng anschließend und von da weit herabfallend. Um die Taille ein Gürtel, von dem das Schwert herabhing, Hüte und Mützen von jeder Façon, vornehmlich aber Capuchons, die Kopf und Schulter bedeckten und unter dem Kinn zugeknöpft wurden; oft reichten sie mit Ansätzen (épaulières) über den Oberarm bis zum Ellbogen, und endigten in langen, goldgestickten Spitzen oder Bändern, die fast bis zum Boden reichten. Ueber der cotte-hardie wurde auch, insbesondere bei feierlichen Gelegenheiten ein weiter, sehr langer Mantel mit einer Knopfreihe auf der rechten Schulter, und mit reich gestickten Rändern, getragen. — Die Frauen trugen ebenfalls die, eng um Büste und Hüften anschließende cotte-hardie, reich mit Gold, Silber und Edelsteinen verziert, jedoch nur bis zur Mitte des Leibes reichend und die Schöße vorn abgerundet, auch die Unter=Aermel bis zum Handgelenk eng anschließend, dabei Schleppkleider, und bei Festen gold- und silbergestickte Mäntel, noch weiter als bei den Männern. Bei beiden Geschlechtern wurden die Schuhe lang und spitz getragen. Die Frauen gingen häufig ohne jede Kopfbedeckung, mit immensem Haaraufbau, wohl auch mit breiten Flechten zu beiden Seiten des Gesichts, die mit Juwelen und Blumen geschmückt waren.

Diese Tracht eignet sich insbesondere zur äußeren Unterscheidung der beiden Parteien, indem es zu jener Zeit Gebrauch war, daß die Anhänger und Diener die cotte-hardie, oder das entsprechende Kleidungsstück, in denselben Farben, wie die Chefs der großen Häuser trugen,*) auch mit gleichen heraldischen Verzierungen. Auf diese

*) Das Wort „Livrée" verdankt seinen Ursprung den Lieferungen an Surcots, welche die vornehmen Edelleute jener Zeit dem, ihr Gefolge bildenden kleinen Adel unentgeltlich, jährlich zweimal, zu verabfolgen pflegten.

Weise läßt sich die Gruppe der Montague's und Capulet's leicht unterscheiden.

Den für die Festtracht der Cavaliere jener Zeit gebräuchlichen Kranz von frischen Rosen (chapeau de fleur genannt) möchte ich dagegen, da diese Tracht nicht männlich kleidet, wegzulassen rathen, und dafür jene Diademe aus Seide oder Sammet, reich mit Gold und Edelsteinen besetzt, wählen, welche gleichfalls der Mode jener Zeit entsprechen. Aehnliche Diademe in Gold und Edelsteinen trugen auch die Damen.

Die Literatur dieser Tragödie ist ziemlich umfangreich. Zunächst nenne ich wieder die entsprechenden Abhandlungen bei Schlegel, Ulrici, Gervinus, Kreyssig und Genée. Auch eine Monographie Th. Sträter's, die Composition von Shakespeare's Romeo und Julia, verdient Beachtung. Dann empfehle ich die Einleitungen zu Delius' Ausgabe, und zu den Uebersetzungswerken von Schmidt (Ausgabe der deutschen Shakespeare Gesellschaft) und Bodenstedt; für das Studium der Quellen: Karl Simrock's Quellen des Shakespeare und speciell Klein's Geschichte des italienischen Drama's, auch Alb. Kohn's Shakespeare in Germany. Für die Geschichte der Schlegelschen Uebersetzung dieses Drama's enthält Mich. Bernay's Entstehungsgeschichte des Schlegel'schen Shakespeare sehr interessante Notizen; desgleichen, für seine Bühnengeschichte, Rud. Genée's Geschichte der Shakespeare'schen Dramen in Deutschland.

Den Darstellern der Romeo- und Julia-Rollen, sowie auch den Regisseuren, empfehle ich speciell das Studium eines Aufsatzes in Feodor Wehl's Didaskalien, Winke zu einer mustergültigen Aufführung von Romeo und Julia überschrieben; derselbe enthält viele treffende Bemerkungen über Spiel und Ausdrucksweise in den bedeutungsvollsten Momenten. Dem Darsteller des Mercutio, vor allem aber der Darstellerin der Julia, kann ich ferner die betreffenden Aufsätze in Rötscher's: Shakespeare in seinen höchsten Charactergebilden, nicht warm genug empfehlen; sie werden darin

eine Fülle von Belehrung und Anleitung finden. Die Abhandlung über Julia namentlich ist ein Meisterstück; ich verdanke ihr viel Belehrung. Viele feine Bemerkungen über das Stück, und insbesondere die Julia-Rolle, finden sich auch im VII. Bande des Shakespeare-Jahrbuchs, in einem Aufsatze v. Friesen's: Wie soll man Shakespeare spielen.

Als Grundlage für die umfassendsten philologischen und ästhetisch-kritischen Studien ist, außer Tycho Mommsen's kritischer Ausgabe dieses Stücks, die New Variorum Edition des Amerikaners H. H. Furneß zu empfehlen, deren erster Band, gerade diese Tragödie umfaßt. Wir hoffen, daß dieses großartige Unternehmen zur Vollendung gelangt; einstweilen (October 1873) ist es erst bis zum zweiten Band, Macbeth, gediehen.

Romeo und Julia.

Personen:

Escalus, Fürst von Verona.
Graf Paris, Verwandter des Fürsten.
Montague, } Häupter zweier feindlichen Häuser.
Capulet, }
Romeo, Montague's Sohn.
Mercutio, Verwandter des Fürsten und Romeo's Freund.
Benvolio, Montague's Neffe und Romeo's Freund.
Tybalt, Neffe Capulet's.
Bruder Lorenzo, ein Franziskaner.
Balthasar, Romeo's Diener.
Abraham, Bedienter Montague's.
Simson, } Bediente Capulet's.
Gregorio, }
Peter, }
Ein Apotheker.
Gräfin Capulet.
Julia, Capulet's Tochter.
Julien's Amme.
Bürger von Verona. Verschiedene Verwandte beider Häuser. Pagen, Musikanten, Masken, Wachen und andres Gefolge.
Der Schauplatz ist in Verona, mit Ausnahme der ersten Scene des fünften Aufzugs, die in Mantua spielt.

Erster Aufzug.

Erste Scene.

Ein Platz in Verona, vor Capulet's Hause.

(Simson und Gregorio, zwei Bediente Capulet's, treten auf; im Hintergrunde Spaziergänger.)

Simson.

Auf mein Wort, Gregorio, wir wollen nichts von den Montague's in die Tasche stecken.

Gregorio.

Freilich nicht, sonst wären wir Taschenspieler.

Simson.

Ich sage dir, ich schlage geschwind zu, wenn ich aufgebracht bin.

Gregorio.

Aber du wirst nicht geschwind aufgebracht.

Simson.

Ein Hund aus Montague's Hause bringt mich schon auf.

Gregorio.

Dann zieh nur gleich vom Leder; denn da kommen zwei aus dem Hause Montague's.

(Abraham und Balthasar treten auf.)

Simson.

Hier! mein Schwert ist blank. Fang nur Händel an, ich will den Rücken decken.

Gregorio.

Den Rücken? willst du Reißaus nehmen?

Simson.

Fürchte nichts von mir.

Gregorio.

Ne, wahrhaftig! ich dich fürchten?

Simson.

Laß uns das Recht auf unsrer Seite behalten, laß sie anfangen.

Gregorio.

Ich will ihnen im Vorbeigehen ein Gesicht ziehen, sie mögen's nehmen wie sie wollen.

Simson.

Wie sie dürfen, lieber. Ich will ihnen einen Esel bohren: wenn sie es einstecken, so haben sie den Schimpf. (Er macht die entsprechende Geste.)

Abraham.

Bohrt ihr uns einen Esel, mein Herr?

Simson.

Ich bohre einen Esel, mein Herr.

Abraham.

Bohrt ihr uns einen Esel, mein Herr?

Simson (zu Gregorio.)

Ist das Recht auf unsrer Seite, wenn ich ja sage?

Gregorio.

Nein.

Simson.

Nein, mein Herr! Ich bohre euch keinen Esel, mein Herr. Aber ich bohre einen Esel, mein Herr.

Gregorio.

Sucht ihr Händel, mein Herr?

Abraham.

Händel, mein Herr? Nein, mein Herr.

Simson.

Sonst, wenn ihr Händel sucht, mein Herr: ich stehe zu Diensten. Ich bediene einen eben so guten Herrn wie ihr.

Abraham.

Keinen bessern?

Simson.

Sehr wohl, mein Herr!

(Benvolio tritt auf.)

Gregorio (zu Simson).

Sag: einen bessern; hier kömmt ein Vetter meiner Herrschaft.

Simson.

Ja doch, einen bessern, mein Herr.

Abraham.

Ihr lügt.

Simson.

Zieht, wo ihr Kerls seid! Frisch, Gregorio! denk' mir an deinen Schwadronirhieb. (Sie fechten. Im Hintergrunde und an den Fenstern der anstoßenden Häuser, sammeln sich allmählich immer mehr Zuschauer.)

Benvolio.

Ihr Narren, fort! steckt eure Schwerter ein;
Ihr wißt nicht, was ihr thut.

(Er zieht und sucht die Fechtenden zu trennen.)

(Tybalt tritt auf.)

Tybalt.

Was? ziehst du unter den verzagten Knechten?
Hieher, Benvolio! Beut die Stirn dem Tode!

(Er zieht gleichfalls.)

Benvolio.

Ich stifte Frieden nur; den Degen fort!
Wo nicht, so führ ihn, diese hier zu trennen.

Tybalt.

Was? Ziehn, und Friede rufen? dieses Wort
Haff' ich, wie alle Montague's und dich.
Wehr dich, du Memme! (Sie fechten.)

(Verschiedene Anhänger beider Häuser, sowohl Cavaliere, als Diener, kommen und mischen sich in den Streit; dann Bürger mit Knitteln, die auf beide Partheien losschlagen. Allgemeines Getümmel, Lärm und Geschrei.)

Erster Bürger.

He! Spieß' und Stangen her! Schlagt auf sie los!

Zweiter Bürger.

Weg mit den Capulets!

Dritter Bürger.

Weg mit den Montagues!

(Capulet, mit einigen Begleitern, aus seinem Hause tretend.)

Capulet.

Was für ein Lärm? — Holla! mein langes Schwert!
Mein Schwert, sag' ich! Der alte Montague
Kommt dort, und schwingt die Klinge mir zum Hohn.

(Montague tritt auf.)

Montague.

Du Schurke! Capulet! — Laßt los, laßt mich gewähren!

Benvolio (ihn zurück haltend).

Ihr sollt euch keinen Schritt dem Feinde nähern.

(Ein geschlossener Trupp Hellebardiere sucht die Streitenden nach beiden Seiten zurück zu drängen. Der Fürst mit Gefolge tritt auf.)

Fürst.

Aufrührische Vasallen! Friedensfeinde!
Die ihr den Stahl mit Nachbarblut entweiht! —

(Der Kampf währt fort.)

Wollt ihr nicht hören? — Männer! wilde Thiere!
Die ihr die Flammen eurer schnöden Wuth
Im Purpurquell aus euren Adern löscht!

(Es ist den Hellebardieren endlich gelungen, die Streitenden ganz zu trennen.)

Hört eures ungehaltnen Fürsten Spruch!
Drei Bürgerzwiste haben dreimal nun,
Aus einem luft'gen Wort von euch erzeugt,
Euch, alter Capulet und Montague,
Den Frieden unsrer Straßen schon gebrochen.
Verona's graue Bürger mußten sich
Entladen ihres ehrenfesten Schmucks,
Und alte Speer' in alten Händen schwingen,
Woran der Rost des langen Friedens nagte,

Dem Hasse, der euch nagt, Halt zu gebieten.
Verstört ihr jemals wieder unsre Stadt,
So zahl' eu'r Leben mir den Friedensbruch. —
Für jetzt begebt euch, all' ihr Andern, weg!
Ihr aber, Capulet, sollt mich begleiten.
Ihr, Montague, kommt diesen Nachmittag
Zur alten Burg, dem Richtplatz unsres Banns,
Und hört, was hierin fürder uns beliebt. —
Bei Todesstrafe, sag' ich, Alle fort!

(Der Fürst, Capulet, Tybalt und Gefolge ab. Das Volk und die Anhänger beider Häuser zerstreuen sich nach allen Richtungen, Verwundete mit sich führend und sich gegenseitig bedrohend.)

Montague.

Wer bracht' auf's neu den alten Zwist in Gang?
Sagt, Neffe, wart ihr da, wie er begann?

Benvolio.

Die Diener eures Gegners fochten hier
Erhitzt mit euren schon, eh' ich mich nahte;
Ich zog, um sie zu trennen. Plötzlich kam
Der wilde Tybalt mit gezücktem Schwert,
Derweil wir Hieb' und Stöße wechseln, kamen
Stets mehr und mehr, und fochten mit einander;
Dann kam der Fürst und schied sie von einander.

Montague.

Wo ist nur Romeo? Saht ihr ihn heut?
Wie froh bin ich! Er war nicht bei dem Streit.

Benvolio.

Schon eine Stunde, Oheim, eh' im Ost
Die heil'ge Sonn' aus goldnem Fenster schaute,
Trieb mich ein irrer Sinn in's Feld hinaus.
Dort, in dem Schatten des Kastanienhains,
Der vor der Stadt gen Westen sich verbreitet,
Sah ich, so früh schon wandelnd, euren Sohn.
Ich wollt' ihm nahn, er aber nahm mich wahr,
Und stahl sich tiefer in des Waldes Dickicht.

Montague.

Schon manchen Morgen ward er dort gesehn,
Wie er den frischen Thau durch Thränen mehrte,
Und seufzend Wolken zu den Wolken schickte.

Benvolio.

Mein edler Oheim, wißt ihr nicht den Grund?

Montague.

Ich weiß ihn nicht, und er verschweigt ihn mir.
Versucht einmal, ob er euch Rede steht.

Benvolio.

Ich will es gerne thun, mein edler Oheim.

Montague.

O beichtet er für deine Mühe dir
Die Wahrheit doch. Komm Neffe, gehen wir.

(Beide ab. — Capulet und Paris treten auf, im Gespräch begriffen.)

Capulet.

Ist Montague doch mit derselben Buße
Wie ich bedroht. Für Greise, wie wir sind,
Ist Frieden halten, denk' ich, nicht so schwer.

Paris.

Ihr geltet beid' als ehrenwerthe Männer,
Und Jammer ist's um euren langen Zwiespalt. —
Doch, edler Herr, wie dünkt euch mein Gesuch?

Capulet.

Es dünkt mich so, wie ich vorhin gesagt.
Mein Kind ist noch ein Fremdling in der Welt,
Sie hat kaum siebzehn Jahre wechseln sehn.
Laßt noch zwei Sommer prangen und verschwinden,
Eh' wir sie reif, um Braut zu werden, finden.

Paris.

Noch jüng're wurden oft beglückte Mütter.

Capulet.

Wer vor der Zeit beginnt, der endigt früh.
All meine Hoffnungen verschlang die Erde;
Mir blieb nur dieses hoffnungsvolle Kind.
Doch werbt nur, lieber Graf! Sucht euer Heil!

Mein Will' ist von dem ihren nur ein Theil.
Ihr seht heut Abend sie bei meinem Feste,
Der Meistwillkommne meiner lieben Gäste,
Und wenn sie selbst in eure Bitten willigt,
So hab im Voraus ich ihr Wort gebilligt.
Lebt wohl, mein edler Graf.

(Sie verabschieden sich. Paris geht zur Seite ab; Capulet tritt in sein Haus.)
(Romeo tritt auf, in tiefes Sinnen versunken. Benvolio folgt ihm eilig.)

Benvolio.

Romeo! So hört doch!

Romeo.

Ihr seid's Benvolio? Lebt wohl.

Benvolio.

Nein, ich will mit euch gehn;
Ihr thut mir Unglimpf, laßt ihr so mich stehn.

Romeo.

Ach, ich verlor mich selbst; ich bin nicht Romeo.
Der ist nicht hier: er ist — ich weiß nicht wo.

Benvolio.

Entdeckt mir ohne Muthwill, was euch quält.

Romeo.

Bin ich nicht ohne Muth und ohne Willen?

Benvolio.

Nein, sagt mir's ohne Scherz.

Romeo.

Verscherzt ist meine Ruh: wie sollt' ich scherzen?
O überflüss'ger Rath bei so viel Schmerzen.
Hör' Vetter, denn im Ernst: ich lieb' ein Weib.

Benvolio.

Das traf ich schon, da ich verliebt euch glaubte.

Romeo.

Ein wackrer Schütz'! — Und, die ich lieb', ist schön.

Benvolio.

Ein glänzend Ziel kann man am ersten treffen.

Romeo.

Du trafst schon fehl: bei ihr fliegt weit zur Seite

Cupido's Pfeil; sie hat Dianens Sinn.
Umsonst hat ihren Panzer keuscher Sitten
Der Liebe kindisches Geschoß bestritten.
Sie wehrt den Sturm der Liebesbitten ab,
Steht nicht dem Angriff kecker Augen, öffnet
Nicht ihren Schooß dem Gold, das Heil'ge lockt.
O, sie ist reich an Schönheit; arm allein,
Weil, wenn sie stirbt, ihr Reichthum hin wird sein.

Benvolio.

Beschwor sie der Enthaltsamkeit Gesetze?

Romeo.

Sie that's, und dieser Geiz vergeudet Schätze.
Denn Schönheit, die der Lust sich streng enthält,
Bringt um ihr Erb' die ungeborne Welt.

Benvolio.

Folg' meinem Rath, vergiß an sie zu denken.

Romeo.

So lehre mich, das Denken zu vergessen.

Benvolio.

Gieb deinen Augen Freiheit; lenke sie
Auf andre Reize hin.

Romeo.

Das ist der Weg
Mir ihren Reiz im vollsten Licht zu zeigen.
Die Schwärze jener neidenswerthen Larven,
Die schöner Frauen Stirne küssen, bringt
Uns in den Sinn, daß sie das Schöne bergen.
Der, welchen Blindheit schlug, kann nie das Kleinod
Des eingebüßten Augenlichts vergessen.
Zeig' mir ein Weib, unübertroffen schön;
Mir gilt ihr Reiz wie eine Weisung nur,
Worin ich lese, wer sie übertrifft.
Leb' wohl denn! Rosalinden zu vergessen
Lehrst Du mich nie.

Benvolio.

Dein Schuldner sterb' ich, glückt mir nicht die Müh.

(Indem sie abgehen wollen, tritt ihnen Peter entgegen, der schon früher aus Capulet's Hause getreten war und mit komischen Grimassen ein Blatt Papier betrachtet.)

Peter.

Werthe Herren! Die Leute soll ich suchen, wovon die Namen hier geschrieben stehn? Es steht geschrieben: der Schuster soll sich um seine Elle kümmern, der Schneider um seinen Leisten, der Fischer um seinen Pinsel, der Maler um seine Netze. Aber mich schicken sie, um die Leute ausfindig zu machen, wovon die Namen hier geschrieben stehn, und ich kann doch gar nicht ausfindig machen, was für Namen der Schreiber hier aufgeschrieben hat. Ich wollte zu den Gelahrten, aber da ihr mir gerade so ausseht, als ob ihr lesen könntet, — so wollte ich euch schön gebeten haben. —

Romeo

(nimmt lächelnd das Papier).

Wart! Ich kann lesen, Bursch.

„Signor Martino und seine Frau und Töchter; Graf Anselm und seine reizenden Schwestern; die verwittwete Freifrau von Vitruvio; Signor Placentio und seine artigen Nichten; Mercutio und sein Bruder Valentin; mein Oheim Capulet, seine Frau und Töchter; meine schöne Nichte Rosalinde.

(Lebhaft, indem er das Papier zurückgiebt.)

Ein schöner Kreis! Wohin sollst du ihn laden?

Peter.

Hinauf.

Romeo.

Wohin?

Peter.

Zum Abendessen in unser Haus.

Romeo.

Wessen Haus?

Peter.

Meines Herrn.

Romeo.

Das hätt' ich freilich eher fragen sollen.

Peter.

Nun will ich's euch ohne Fragen erklären. Meine Herrschaft ist der große reiche Capulet, und wenn ihr nicht vom Hause der Montagues seid, so bitt' ich euch, kommt, stecht eine Flasche Wein mit aus. Gehabt euch wohl! (Geht ab.)

Benvolio.

Auf diesem hergebrachten Gastgebot
Der Capulets speist deine Rosalinde,
Mit allen Schönen, die Verona preist.
Geh' hin, vergleich' mit unbefangnem Auge
Die andern, die du sehen wirst, mit ihr.
Was gilt's? Dein Schwan dünkt eine Krähe dir.

Romeo.

Ein schön'res Weib als sie? Seit Welten stehn
Hat die allseh'nde Sonn' es nicht gesehn.
Ich gehe hin. Nicht an des Festes Freuden,
An ihrem Glanz allein will ich mich weiden.

(Beide ab.)

Verwandlung.

Zweite Scene.

Ein festlich geschmückter Saal in Capulet's Hause, durch Säulen und Vorhänge in eine vordere und hintere Abtheilung geschieden.

(Gräfin Capulet und die Amme.)

Gräfin Capulet.

Ruft meine Tochter her: wo ist sie, Amme?

Amme.

Bei meiner Mädchenschaft im zwölften Jahr,

Ich rief sie schon. — He, Lämmchen! zartes Täubchen!
Daß Gott? wo ist das Kind? he, Juliette!

(Julia kommt.)

Julia.

Was ist? Wer ruft mich?

Amme.

Eure Mutter.

Julia.

Hier bin ich, gnäd'ge Mutter! (Sie küßt der Mutter die Hand.)
Was beliebt?

Gräfin.

Die Sach' ist diese: — Amme, geh bei Seit',
Wir müssen heimlich sprechen. — Amme, komm
Nur wieder her, ich habe mich besonnen;
Ich will dich mit zur Ueberlegung ziehn.
Du weißt, mein Kind hat schon ein hübsches Alter.

Amme.

Das zähl' ich, meiner Treu, am Finger her.

Gräfin Capulet.

Sie ist nicht siebzehn Jahre.

Amme.

Ich wette siebzehn meiner Zähne drauf —
Zwar hab' ich nur vier Zähn', ich arme Frau, —
Sie ist noch nicht siebzehn. Wie lang ist's bis Johannis?

Gräfin Capulet.

Ein vierzehn Tag' und drüber.

Amme.

Nu, drüber oder drunter. Just den Tag,
Johannistag zu Abend wird sie siebzehn.
Suschen und sie — Gott gebe jedem Christen
Das ew'ge Leben! — waren Eines Alters.
Nun, Suschen ist bei Gott:
Sie war zu gut für mich. Doch wie ich sagte,
Johannistag zu Abend wird sie siebzehn.
Das wird sie meiner Treu; ich weiß recht gut:
Vierzehn Jahre sind's, seit wir's Erdbeben hatten,

Und ich entwöhnte sie (mein Leben lang
Vergeß' ich's nicht) just auf denselben Tag,
Und saß am Taubenschlage in der Sonne;
Die gnäd'ge Herrschaft war zu Mantua.
(Ja, ja! ich habe Grütz im Kopf!) Wie ich da sitze:
Krach! sagt der Taubenschlag; und ich, fürwahr,
Ich wußte nicht, wie ich mich tummeln sollte.
Und seitdem ist's nun vierzehn Jahre her.
Denn damals stand sie schon allein; mein Treu,
Sie lief und watschelt' euch schon flink herum.
Denn Tags zuvor fiel sie die Stirn entzwei,
Und da hob sie mein Mann — Gott hab' ihn selig!
Es war ein lust'ger Mann — vom Boden auf.
„Ei," sagt er, „komm in meine Arme, Julchen,
Einst wird ein schmucker Bräut'gam dich umarmen.
Nicht wahr, mein Kind?" Und liebe, heil'ge Frau!
Das Mädchen schrie nicht mehr, und sagte: „Ja."
Da seh' man, wie so'n Spaß zum Vorschein kommt!
Und lebt' ich tausend Jahre lang, ich wette
Daß ich es nie vergäß'. „Nicht wahr, mein Kind?" sagt' er,
Und's Närrchen ward ganz still, und sagte: „Ja."

Julia.

Ich bitt' dich, Amme, sei doch endlich still.

Amme.

Gut, ich bin fertig. Gott behüte dich!
Du warst das feinste Püppchen, das ich säugte.
Erleb' ich deine Hochzeit noch einmal,
So wünsch' ich weiter nichts.

Gräfin Capulet.

Die Hochzeit, ja! das ist der Punkt, von dem
Ich sprechen wollte. Sag mir, liebe Tochter,
Wie steht's mit deiner Lust dich zu vermählen?

Julia.

Ich träumte nie von dieser Ehre noch.

Amme.

Eine Ehre! Hätt'st Du eine andre Amme
Als mich gehabt, so würd ich sagen, Kind,
Du habest Weisheit mit der Milch gesogen.

Gräfin Capulet.

Gut, denke jetzt dran. Mit einem Wort:
Der edle Paris wirbt um deine Hand.

Amme (die Hände zusammenschlagend).

Das ist ein Mann, mein Fräulein! Solch ein Mann
Als alle Welt — ein wahrer Zuckermann!

Gräfin Capulet.

Die schönste Blume von Verona's Flor.

Amme.

Ach ja, 'ne Blume! Eine rechte Blume!

Gräfin Capulet.

Was sagst du? Wie gefällt dir dieser Mann?
Heut Abend siehst du ihn bei unserm Fest
Dann lies im Buche seines Angesichts.
Was dunkel aber in dem Buch geblieben,
Das lies am Rand, in seinem Blick geschrieben.

Julia.

Gern will ich sehn, ob Sehen Neigung zeugt.
Doch weiter soll mein Blick den Flug nicht wagen,
Als ihn die Schwingen eures Beifalls tragen.

(Peter kommt)

Peter.

Gnädige Frau, die Gäste werden gleich erscheinen, ihr werdet gerufen, das Fräulein gesucht, die Amme in der Speisekammer zum Henker gewünscht, und alles geht drunter und drüber. Ich bitte euch, kommt unverzüglich.

Gräfin Capulet.

Gleich! — Paris wartet. Julia, komm geschwind!

(Die Gräfin, Julia und Amme nach links ab. Es kommen mehrere Diener, welche in großer Geschäftigkeit Teller und Tafelgeräthschaften herbei bringen, den Saal herrichten und die Vorhänge zwischen den Säulen zurück ziehen.)

Peter.

Wo ist Schmorpfanne, daß er nicht hilft? Daß dich! mit seinem Tellermausen, seinem Tellerlecken!

Ein Bedienter.

Wenn die gute Lebensart in eines oder zweier Menschen Händen sein soll, die noch obendrein ungewaschen sind, 's ist ein unsaubrer Handel.

Peter.

Die Lehnstühle fort! Rückt den Schenktisch beiseit! Seht nach dem Silberzeuge! Kamerad, heb mir ein Stück Marzipan auf, und wo du mich lieb hast, sag' dem Pförtner, daß er Suse Mühlstein und Lene hereinläßt. Anton! Schmorpfanne!

(Andre Bediente kommen.)

Bediente.

Hier, Peter, wir sind parat.

Peter.

Im großen Saale verlangt man euch, vermißt man euch, sucht man euch.

Bediente.

Wir können nicht zugleich hier und dort sein.

(Musikanten kommen.)

Peter.

Hurrah, die Musikanten! Hört, spannt mir einmal eure Schaafsköpfe, wie die Schaafsdärme an euren Geigen und antwortet verständlich:

„Wenn in der Leiden hartem Drang
Das bange Herze will erliegen,
Musik mit ihrem Silberklang" —

Warum heißt es „Silberklang?" warum „Musik mit ihrem Silberklang?" Was sagt ihr, Hans Kolophonium?

Erster Musikant.

Ei nun, Musje, weil Silber einen feinen Klang hat.

Peter.

Dummes Zeug! Was sagt ihr, Michel Hackebrett?

Zweiter Musikant.

Ich sage „Silberklang," weil Musik nur für Silber klingt.

Peter.

Auch dummes Zeug! Was sagt ihr, Jakob Gellohr?

Dritter Musikant.

Mein Seel, ich weiß nicht, was ich sagen soll.

Peter.

Nun, so will ich es denn für euch sagen. Es heißt „Musik mit ihrem Silberklang," weil Musikanten selten Gold für's Spielen kriegen. (Jubel und Gelächter.)

Erster Musikant.

Was ist das für ein vermaledeiter Kerl!

Zweiter Musikant.

Hol' ihn der Henker! Kommt, wir wollen hinein gehn, auf die Gäste warten, und sehen, ob es nichts zu essen giebt.

Peter.

Ja sputet euch alle! Jeder an seinen Posten! Die Gäste kommen schon. Lustig Kerle, haltet euch brav; wer am längsten lebt, kriegt den ganzen Bettel.

(Peter, Diener und Musikanten gehen lärmend nach hinten ab.)
(Romeo, Benvolio, Mercutio, mit einigen Freunden, treten im Vordergrunde rechts ein; Romeo als Pilger, die Andern in verschiedenen Maskentrachten, jedoch ohne Larven.)

Romeo.

Soll eine Red' uns zur Entschuld'gung dienen?
Wie? oder treten wir gerad' hinein?

Benvolio.

Umschweife solcher Art sind nicht mehr Sitte.
Laßt sie uns halten nur, wofür sie wollen;
Wir nehmen ein paar Tänze mit, und gehn.

Romeo.

Ihr seid so leicht von Sinn,
Als leicht beschuht; mich drückt ein Herz von Blei
Zu Boden, daß ich kaum mich regen kann.

Wir meinen's gut, da wir zum Balle gehen,
Doch es ist Unverstand.

Mercutio.

Wie? laßt doch sehen!

Romeo.

Ich hatte diese Nacht 'nen Traum.

Mercutio.

Auch ich.

Romeo.

Was war der eure?

Mercutio.

Daß auf Träume sich
Nichts bauen läßt, daß Träumer öfters lügen.

Romeo.

Sie träumen wahres, weil sie schlafend liegen.

Mercutio.

Nun seh' ich wohl, Frau Mab hat euch besucht;
Sie ist der Feenwelt Entbinderin.
Sie kömmt, nicht größer als der Edelstein
Am Zeigefinger eines Aldermanns,
Und fährt mit einem Spann von Sonnenstäubchen
Den Schlafenden queer auf der Nase hin.
Die Speichen sind gemacht aus Spinnenbeinen,
Des Wagens Deck' aus eines Heupferds Flügeln,
Aus feinem Spinngewebe das Geschirr,
Die Zügel aus des Mondes feuchtem Strahl;
Aus Heimchenknochen ist der Peitsche Griff,
Die Schnur aus Fasern; eine kleine Mücke,
Im grauen Mantel, sitzt als Fuhrmann vorn;
Die Kutsch' ist eine hohle Haselnuß,
Vom Tischler Eichhorn, oder Meister Wurm
Zurecht gemacht, die seit uralten Zeiten
Der Feen Wagner sind. In diesem Aufzug
Trabt sie dann Nachts umher, befährt das Hirn

Verliebter, und sie träumen dann von Liebe;
Befährt des Anwalts Finger, die von Sportteln,
Der Schönen Lippen, die von Küssen träumen.
Bald trabt sie über eines Hofmanns Nase,
Dann wittert er im Traum sich Gnaden aus.
Bald fährt sie über des Soldaten Nacken,
Der dann sofort von Niedersäbeln träumt,
Von Breschen, Hinterhalten, Damaszenern,
Von manchem klaftertiefen Ehrentrunk;
Nun trommelt's ihm in's Ohr; da fährt er auf,
Und flucht in seinem Schreck ein paar Gebete,
Und schläft von neuem. Dieses ist die Mab —

Romeo.

Still, still, Mercutio!
Du sprichst von einem Nichts.

Mercutio.

Wohl wahr, ich rede
Von Träumen, Kindern eines müß'gen Hirns,
Von nichts als eitler Phantasie erzeugt,
Die aus so dünnem Stoff als Luft besteht,
Und flücht'ger wechselt als der Wind.

Romeo.

Mein Herz erbangt,
Und ahndet ein Verhängniß, welches, noch
Verborgen in den Sternen, heute Nacht
Bei dieser Lustbarkeit den furchtbar'n Zeitlauf
Beginnen, und das Ziel des läst'gen Lebens,
Das meine Brust verschließt, mir kürzen wird.
Doch er, der mir zur Fahrt das Steuer lenkt,
Richt' auch mein Segel! — Auf, ihr lust'gen Freunde!
Die Gäste kommen. Nehmt die Masken vor.

Mercutio.

Gebt ein Gehäuse für mein Antlitz mir,
'Ne Larve für 'ne Larve.

(Sie nehmen die Larven vor, während der Saal sich allmählich, durch die Eingänge im Hintergrund, mit Masken füllt. Dann treten von links Graf und Gräfin Capulet, Paris, Tybalt, nebst anderen Herren und Damen der Familie Capulet ein, sämmtlich unmaskirt; die in Halbkreis gruppirten Gäste begrüßen sie ehrfurchtsvoll. Die Gräfin stellt, während der folgenden Rede Capulet's, Julia verschiedenen Damen vor.)

Capulet.

Willkommen, meine Herrn! Es warten euer
Hier schöne Damen, die der Schuh nicht drückt.
He, he, ihr schönen Frau'n! wer von euch allen
Schlägt's nun wohl ab zu tanzen? Ziert sich eine,
So wette ich, sie trägt zu enge Schuhe.
Hab' ich's euch nah' gelegt? — Ihr Herrn, willkommen!
Die Zeit war, da ich auch 'ne Larve trug,
Und einer Schönen eine Weis' in's Ohr
Zu flüstern wußte, die ihr wohlgefiel.
Das ist vorbei, vorbei! — Willkommen, nochmals!
Spielt, Musikanten! Macht Platz da, Platz!
Ihr Damen, frisch zum Tanz.

(Man hört aus den hinteren Gemächern Tanzmusik erschallen; die Gräfin ist inzwischen mit Julia bis zur Gruppe der Montague's gelangt. Julia läßt einen Blumenstrauß fallen; Romeo, welcher seit ihrem Eintritt in höchster Erregung nach ihr hinstarrte, hebt ihn rasch auf, wobei ihm die Larve entfällt. Ihre Blicke begegnen sich; bewegungslos und wie verzaubert starren sie einander eine Weile an. In diesem Augenblick tritt Paris hinzu, um Julia den Arm anzubieten; sie fährt zusammen, nimmt rasch den Strauß aus Romeo's Händen und geht mit Paris nach hinten ab, ehe sie verschwindet, sich nochmals nach Romeo umblickend, der, wie festgebannt, ihr nachsieht, und dann rasch die Larve wieder vornimmt. Der Saal hat sich inzwischen, vom Schlusse von Capulet's Rede ab, durch die Ausgänge im Hintergrund geleert, bis auf Romeo und Tybalt, die mit einigen Freunden links und rechts im Vordergrund zurückgeblieben sind.)

Romeo (zu Benvolio).

Wer ist das Fräulein, welche dort den Ritter
Mit ihrer Hand beehrt?

Benvolio.

Ich weiß es nicht.

(Er folgt mit den andern Freunden den übrigen Gästen.)

Romeo.

O, sie nur lehrt den Kerzen, hell zu glühn!
Wie in dem Ohr des Mohren ein Rubin,
So hängt der holden Schönheit an den Wangen
Der Nacht; zu hoch, zu himmlisch dem Verlangeu.
Sie stellt sich unter den Gespielen dar,
Wie eine Taub' in einer Krähenschar.
Schließt sich der Tanz, so nah' ich ihr: ein Drücken
Der zarten Hand soll meine Hand beglücken.
Liebt' ich wohl je? Nein, schwör' es ab, Gesicht!
Du sahst bis jetzt noch wahre Schönheit nicht.

(Er geht rasch nach hinten ab, wobei ihm Capulet begegnet, aus dem Tanzsaal zurückkommend.)

Tybalt

(der inzwischen mit seinen Freunden flüsterte und auf Romeo hinzeigte.)

Nach seiner Stimm' ist dieß ein Montague.

(Zu einem Bedienten.)

Hol' meinen Degen, Bursch. — Was? wagt der Schurk,
Vermummt in eine Fratze herzukommen,
Zu Hohn und Schimpf für unser Freudenfest?
Fürwahr, bei meines Stammes Ruhm und Adel!
Wer todt ihn schlüg', verdiente keinen Tadel.

Capulet.

Was habt ihr, Vetter? Welch ein Sturm? Wozu?

Tybalt.

Seht, Oheim! jener ist ein Montague;
Der Schurke drängt sich unter eure Güste,
Und macht sich einen Spott aus diesem Feste.

Capulet.

Ist 's nicht der junge Romeo?

Tybalt.

Der Schurke Romeo.

Capulet.

Sei ruhig, lieber Vetter! Laß ihn gehn!
Er hält sich wie ein wackrer Edelmann;
Und in der That, Verona preiset ihn
Als einen sitt'gen, tugendsamen Jüngling.
Ich möchte nicht für alles Gut der Stadt
In meinem Hauf' ihm einen Unglimpf thun.
Drum zeig' dich freundlich, laß dies Stirnenrunzeln,
Das übel sich bei einem Feste ziemt.

Tybalt.

Kömmt solch ein Schurk' als Gast, so steht es wohl.
Ich leid' ihn nicht.

Capulet.

Er *soll* gelitten werden,
Er soll! — Herr Junge, hört er mich? Ei was!
Wer ist hier Herr? Er oder ich? Ei was!
So? will er ihn nicht leiden? — Helf mir Gott! —
Will Hader unter meinen Gästen stiften?
Die erste Geige spielen? Seht mir doch!

Tybalt.

Ist's nicht 'ne Schande, Oheim?

Capulet.

Was, ei was!
Ihr seid ein kecker Bursch. Ei, seht mir doch!
Ihr macht mir's bunt! Traun, das käm' eben recht! —
Seid ruhig, sonst will ich zur Ruh' euch bringen!
Kommt Kinder! (Mit den Uebrigen nach hinten ab.)

Tybalt.

Mir kämpft erzwungene Geduld mit Wuth
Im Innern, und empört mein siedend Blut.
Ich gehe; doch so frech sich aufzudringen,
Soll, statt der Lust, noch bittern Lohn ihm bringen.

(Er geht ab. Inzwischen begannen Diener im hinteren Theil des Saals die Tische zum Gastmahl herzurichten; dann ziehen sie die Vorhänge zwischen den Säulen zu, welche den Hintergrund von dem vorderen Theil des Saales trennen. Die Tanzmusik verstummt. Julia tritt rasch ein, von Romeo gefolgt. Sie bleibt im Vordergrund zögernd stehen. Pause.)

Romeo

(Julien nahend und ihre Hand fassend).

Entweihet meine Hand verwegen dich,
O Heil'genbild, so will ich's lieblich büßen.
Zwei Pilger, neigen meine Lippen sich,
Den herben Druck im Kusse zu versüßen.

Julia.

Nein, Pilger, lege nichts der Hand zu Schulden
Für ihren sittsam=andachtvollen Gruß.
Der Heil'gen Rechte darf Berührung dulden,
Und Hand in Hand ist frommer Waller Kuß.

Romeo.

Hat nicht der Heil'ge Lippen wie der Waller?

Julia.

Ja, doch Gebet ist die Bestimmung aller.

Romeo.

O, so vergönne, theure Heil'ge, nun,
Daß auch die Lippen wie die Hände thun.
Voll Inbrunst beten sie zu dir: Erhöre,
Daß Glaube nicht sich in Verzweiflung kehre.

Julia.

Du weißt, ein Heil'ger pflegt sich nicht zu regen,
Auch wenn er eine Bitte zugesteht.

Romeo.

So reg' dich, Holde, nicht, wie Heil'ge pflegen,
Derweil mein Mund dir nimmt, was er erfleht.
(Er küßt sie; sie ruht eine Weile regungslos an seiner Brust.)
Nun hat dein Mund mich aller Sünd' entbunden.

Julia.

So hat mein Mund zum Lohn sie für die Gunst?

Romeo.

Zum Lohn die Sünd'? O Vorwurf, süß erfunden!
Gebt sie zurück. (Küßt sie wieder.)

Julia.

Ihr küßt recht nach der Kunst.

(Man hört aus dem Hintergrunde Geräusch von nahenden Gästen. Mehrere derselben treten ein, um Abschied zu nehmen; auch die Amme kommt. Romeo und Julia trennen sich schnell.)

Amme.

Mama will euch ein Wörtchen sagen, Fräulein.

(Während verschiedene Herren und Damen im stummen Spiel von Julia Abschied nehmen, zieht Romeo die Amme bei Seite.)

Romeo

Wer ist des Fräuleins Mutter?

Amme.

Ei nun, Junker,
Das ist die gnäd'ge Frau vom Hause hier,
Gar eine wackre Frau, und klug und ehrsam.
Die Tochter, die ihr spracht, hab' ich gesäugt.
Ich sag' euch, wer sie habhaft werden kann,
Ist wohl gebettet.

Romeo.

Sie eine Capulet? O theurer Preis! mein Leben
Hab ich dem Feind als Schuld dahingegeben.

(Allgemeiner Aufbruch der Gäste. Benvolio kommt.)

Benvolio (zu Romeo.)

Kommt, laßt uns gehn; die Lust ist bald dahin.

Romeo.

Ach, leider wohl! Das ängstet meinen Sinn.

Capulet

(mit den letzten Gästen herankommend und von Dienern gefolgt, die Fackeln tragen).

Nein, liebe Herrn, denkt noch an's Weggehn nicht! —
Muß es denn sein?

(Er sowohl als Julia verabschieden sich durch Händedrücke, oder Verbeugungen von einzelnen Gästen, insbesondere von Paris.)

Nun wohl, ich dank' euch Allen;
Ich dank' euch, edle Herren! Gute Nacht! —
Mehr Fackeln her! Kommt nun, bringt mich zu Bett.
He, du da! Meiner Treu, 's ist spät geworden;
Ich will zur Ruhe gehn.

(Die letzten Gäste verlassen den Saal, darunter Romeo, bis zuletzt die Blicke auf Julien heftend, die, dieselben erwidernd, mit der Amme allein zurück bleibt.)

Julia (lebhaft).

Komm zu mir, Amme: wer ist dort der Herr?

Wärterin.

Tiberio's, des alten Sohn und Erbe.

Julia.

Nein, der ihm folgt, der gar nicht tanzen wollte?

Amme.

Ich weiß es nicht.

Julia.

Geh, frage, wie er heißt (die Amme folgt den Gästen). — Ist der vermählt,
So ist das Grab zum Brautbett mir erwählt.

Amme (kommt zurück).

Sein, Nam' ist Romeo, ein Montague,
Und eures großen Feindes einz'ger Sohn.

Julia.

So große Lieb' aus großem Haß entbrannt!
Zu früh gesehen und zu spät erkannt!
Mein Lieben kündet Unheil im Beginn:
Dem schlimmsten Feinde gab mein Herz ich hin.

Amme.

Wie so Fräulein? wie so?

Julia (sich rasch sammelnd).

Es ist — ein Reim, den ich von einem Tänzer
So eben lernte. — Komm!

(Sie macht einige Schritte, bleibt dann in Gedanken versunken stehen und geht endlich rasch ab. Die Amme beobachtet sie verwundert und kopfschüttelnd und folgt ihr dann langsam nach.)

Zweiter Aufzug.

Erste Scene.

Garten hinter Capulet's Hause. Aus Julia's Zimmer führt eine Thüre auf eine erhöhte, mit Balustraden eingefaßte Veranda. Mondbeleuchtung.

(Romeo erscheint oben auf der Gartenmauer.)

Romeo.

Könnt' ich von hinnen, da mein Herz hier blieb?
Geh' frost'ge Erde suche deine Sonne.

(Er springt in den Garten hinab und schreitet langsam nach vorne. In Julia's Zimmer wird es hell; man erblickt sie durch das geöffnete Fenster.)

Doch still, was schimmert durch das Fenster dort?
Es ist der Ost, und Julia die Sonne! —
Geh' auf, du holde Sonn'! ertödte Lunen,
Die neidisch ist, und schon vor Grame bleich,
Daß du viel schöner bist, obwohl ihr dienend.
O, da sie neidisch ist, so dien' ihr nicht.
Nur Thoren gehn in ihrer blassen, kranken
Vestalentracht einher: wirf du sie ab! —

(Julia hat inzwischen die nach der Veranda führende Thüre geöffnet, und ist hinaus getreten.)

Sie ist es, meine Göttin! meine Liebe!
O wüßte sie, daß sie es ist! —
Sie spricht, doch sagt sie nichts: was schadet das?
Ihr Auge red't, ich will ihm Antwort geben. —

Ich bin zu kühn, sie redet nicht zu mir.
Ein Paar der schönsten Stern' am ganzen Himmel
Sind ausgesandt, und bitten Julia's Augen
In ihren Kreisen unterdeß zu funkeln.
Doch wären ihre Augen dort, die Sterne
In ihrem Antlitz? Würde nicht der Glanz
Von ihren Wangen jene so beschämen,
Wie Sonnenlicht die Lampe? Würd' ihr Aug'
Aus luft'gen Höhn sich nicht so hell ergießen,
Daß Vögel sängen, froh den Tag zu grüßen? —

(Julia ist inzwischen langsam und sinnend bis vorn zur Balustrade vorgeschritten und läßt sich hier nieder, den Kopf auf die Hand stützend.)

O wie sie auf die Hand die Wange lehnt!
Wär' ich der Handschuh doch auf dieser Hand,
Und küßte diese Wange!

Julia.

Weh mir!

Romeo.

Horch!
Sie spricht. — O sprich noch einmal, holder Engel,
Denn über meinem Haupt erscheinest du
In Nacht so glorreich, wie ein Flügelbote
Des Himmels dem erstaunten, über sich
Gekehrten Aug' der Menschensöhne, die
Sich rückwärts beugen, um nach ihm zu schaun,
Wenn er dahin fährt auf den trägen Wolken,
Und auf der Luft gewölbtem Busen schwebt.

Julia.

O Romeo! warum denn Romeo?
Verläugne deinen Vater, deinen Namen!
Willst du das nicht, schwör' dich zu meinem Liebsten,
Und ich bin länger keine Capulet!

Romeo (für sich).

Hör' ich noch länger, oder soll ich reden?

Julia.

Dein Nam' nur ist mein Feind. Du bliebst du selbst,
Und wärst du auch kein Montague. Was ist
Denn Montague? Es ist nicht Hand nicht Fuß,
Nicht Arm noch Antlitz, noch ein andrer Theil,
Der Menschen eignet. O, so heiße anders!
Was ist ein Name? Was uns Rose heißt,
Wie es auch hieße, würde lieblich duften;
So Romeo, wenn er auch anders hieße,
Er würde doch das Köstliche bewahren,
Das einmal sein ist, ohne solches Wort.
O Romeo, leg deinen Namen ab,
Und für den Namen, der kein Theil von dir,
Nimm ganz mich selbst!

Romeo (indem er näher hinzutritt).

Ich nehme dich beim Wort.
Nenn' Liebster mich, so bin ich neu getauft,
Und will hinfort nicht Romeo mehr sein.

Julia

(die beim ersten Laut erschreckt aufgesprungen war, um in's Zimmer zurück zu eilen, dann zögernd stehen blieb).

Wer bist du, der so, von der Nacht beschirmt,
Sich drängt in meines Herzens Rath?

Romeo.

Mit Namen
Weiß ich dir nicht zu sagen, wer ich bin.
Mein eigner Name, theure Heil'ge, wird,
Weil er dein Feind ist, von mir selbst gehaßt.

Julia (langsam zurückkommend).

Mein Ohr trank keine hundert Worte noch
Von diesen Lippen, doch es kennt den Ton.
Bist du nicht Romeo, ein Montague?

Romeo.

Nein, Holde; keines, wenn dir eins mißfällt.

Julia.

Wie kamst du her? o sag' mir, — und warum? —
Die Gartenmau'r ist hoch, schwer zu erklimmen;
Die Stätt' ist Tod, bedenk' nur, wer du bist,
Wenn einer meiner Vettern dich hier findet.

Romeo.

Der Liebe leichte Schwingen trugen mich;
Kein steinern Bollwerk kann der Liebe wehren,
Und Liebe wagt, was irgend Liebe kann;
Drum hielten deine Vettern mich nicht auf.

Julia.

Wenn sie dich sehn, sie werden dich ermorden.

Romeo.

Ach, deine Augen drohn mir mehr Gefahr
Als zwanzig ihrer Schwerter; blick' du freundlich,
So bin ich gegen ihren Haß gestählt.

Julia.

Ich wollt' um alles nicht, daß sie dich sähn.

Romeo.

Vor ihnen hüllt mich Nacht in ihren Mantel.
Liebst du mich nicht, so laß sie nur mich finden;
Durch ihren Haß zu sterben wär' mir besser,
Als ohne deine Liebe Lebensfrist.

Julia.

Wer zeigte dir den Weg zu diesem Ort?

Romeo.

Die Liebe, die zuerst mich forschen hieß.
Sie lieh mir Rath, ich lieh ihr meine Augen.
Ich bin kein Steuermann; doch wärst du fern
Wie Ufer, von dem fernsten Meer bespült,
Ich wagte mich nach solchem Kleinod hin.

Julia.

Du weißt, die Nacht verschleiert mein Gesicht,
Sonst färbte Mädchenröthe meine Wangen,

Um das, was du vorhin mich sagen hörtest.
Gern hielt ich streng auf Sitte, möchte gern
Verläugnen, was ich sprach: doch weg mit Förmlichkeit!
Sag, liebst du mich? Ich weiß, du wirst's bejahn,
Und will dem Worte trau'n; doch wenn du schwörst,
So kannst du treulos werden; wie sie sagen,
Lacht Jupiter des Meineids der Verliebten.
O holder Romeo! wenn du mich liebst,
Sag's ohne Falsch! Doch dächtest du, ich sei
Zu schnell besiegt, so will ich finster blicken,
Will widerspänstig sein, und Nein dir sagen,
So du dann werben willst: sonst nicht um Alles.
Gewiß, mein Montague, ich bin zu herzlich;
Du könntest denken, ich sei leichten Sinns.
Doch glaube mir, ich werde treuer sein
Als sie, die fremd zu thun geschickter sind.
Auch ich, bekenn' ich, hätte fremd gethan,
Wär' ich von dir, eh, ich's gewahrte, nicht
Belauscht in Liebesklagen. Drum vergieb!
Schilt diese Hingebung nicht Flatterliebe,
Die so die stille Nacht verrathen hat.

Romeo.

Ich schwöre, Fräulein, bei dem heil'gen Mond,
Der silbern dieser Bäume Wipfel säumt —

Julia.

O schwöre nicht beim Mond, dem wandelbaren,
Der immerfort in seiner Scheibe wechselt,
Damit nicht wandelbar dein Lieben sei!

Romeo.

Wobei denn soll ich schwören?

Julia.

Laß es ganz.
Doch willst du, schwör' bei deinem edlen Selbst,
Dem Götterbilde meiner Anbetung,
So will ich glauben.

Romeo.

Wenn die Herzensliebe —

Julia.

Gut, schwöre nicht. Obwohl ich dein mich freue,
Freu' ich mich nicht des Bundes dieser Nacht.
Er ist zu rasch, zu unbedacht, zu plötzlich;
Gleicht allzusehr dem Blitz, der nicht mehr ist,
Noch eh' man sagen kann: es blitzt. — Schlaf' süß!
Des Sommers warmer Hauch kann diese Knospe
Der Liebe wohl zur schönen Blum' entfalten,
Bis wir das nächste Mal uns wiedersehn.
Nun gute Nacht! So süße Ruh' und Frieden,
Als mir im Busen wohnt, sei dir beschieden.

Romeo.

Ach, du verlässest mich so unbefriedigt?

Julia.

Was für Befriedigung begehrst du noch?

Romeo.

Gieb deinen treuen Liebesschwur für meinen.

Julia.

Ich gab ihn dir, eh' du darum gefleht;
Und doch, ich wollt', er stünde noch zu geben.

Romeo.

Wollt'st du ihn mir entziehn? Wozu das, Liebe?

Julia.

Um ihn von Herzen dir zurückzugeben.
Allein ich wünsche, was ich habe, nur.
So gränzenlos ist meine Huld, die Liebe
So tief ja wie das Meer. Je mehr ich gebe,
Je mehr auch hab' ich: beides ist unendlich. —
(Pause des Aufhorchens.)
Ich hör' im Haus Geräusch; leb' wohl, Geliebter!
(Die Amme ruft hinter der Scene: Fräulein!)

Gleich, Amme! — Holder Montague, sei treu!
Wart' einen Augenblick: ich komme wieder

(Sie geht zurück.)

Romeo.

O sel'ge, sel'ge Nacht! Nur fürcht ich,
Weil Nacht es ist, alles dies sei nur ein Traum,
Zu schmeichelnd lieblich für die Wirklichkeit.

(Julia, rasch zurückkehrend und eilig flüsternd.)

Julia.

Drei Worte, Romeo; dann wirklich gute Nacht!
Wenn deine Liebe, tugendsam gesinnt,
Vermählung wünscht, so laß mich morgen wissen
Durch jemand, den ich zu dir senden will,
Wo du und wann die Trauung willst vollziehn.
Dann leg' ich dir mein ganzes Glück zu Füßen,
Und folge durch die Welt dir als Gebieter. —

(Die Amme hinter der Scene: Fräulein!)

Ich komme; gleich! — Doch meinst du es nicht gut,
So bitt' ich dich —

(Die Amme hinter der Scene: Fräulein!)

Im Augenblick: ich komme! —
— Hör' auf zu werben, laß mich meinem Gram! —
Ich sende morgen früh —

Romeo.

Beim ew'gen Heil —

Julia.

Nun tausend gute Nacht! (Geht zurück.)

Romeo.

Nein, schlimme Nacht, die deines Lichts beraubte
Wie Knaben aus der Schul', eilt Liebe hin zum Lieben,
Wie Knaben an ihr Buch, wird sie hinweg getrieben.

(Er entfernt sich langsam. Julia erscheint wieder.)

Julia.

St! Romeo, st! O eines Jägers Stimme,
Den edlen Falken wieder herzulocken!

Romeo (umkehrend).

Mein Leben ist's, das meinen Namen ruft.
Wie silbersüß tönt bei der Nacht die Stimme
Der Liebenden, gleich lieblicher Musik
Dem Ohr des Lauschers!

Julia.

Romeo!

Romeo.

Geliebte?

Julia.

Um welche Stunde soll ich morgen schicken?

Romeo.

Um neun.

Julia.

Ich will nicht säumen; zwanzig Jahre
Sind's bis dahin. Doch ich vergaß, warum
Ich dich zurückgerufen.

Romeo.

Laß hier mich stehn, derweil du dich bedenkst.

Julia.

Auf daß du stets hier weilst, werd' ich vergessen,
Bedenkend, wie mir deine Näh' so lieb.

Romeo.

Auf daß du stets vergessest, werd' ich weilen,
Vergessend, daß ich irgend sonst daheim.

Julia.

Es tagt beinah, ich wollte nun, du gingst;
Doch weiter nicht, als wie ein tändelnd Mädchen
Ihr Vögelchen der Hand entschlüpfen läßt,
Und dann zurück es zieht am seid'nen Faden;
So liebevoll mißgönnt sie ihm die Freiheit.

Romeo.

Wär' ich dein Vögelchen!

Julia.

Ach wärst du's, Lieber!
Doch hegt' und pflegt' ich dich gewiß zu Tod.
Nun gute Nacht! So süß ist Trennungswehe,
Ich rief' wohl gute Nacht, bis ich den Morgen sähe.

(Sie geht zurück.)

Romeo.

Schlaf deinem Auge, Friede deiner Brust!
Dir Schlaf und Fried' zu sein, o welche Lust!
Ich will zur Zell' des frommen Vaters gehen,
Mein Glück ihm sagen, und um Hülf' ihn flehen.

(Ab.)

Verwandlung.

Zweite Scene.

Ein Platz in Verona; zur Seite das Franziskaner Kloster.

(Bruder Lorenzo kommt mit einem Körbchen aus der Klosterpforte.)

Lorenzo.

Der Morgen strahlt der Nacht in's Angesicht,
Und säumet das Gewölk mit Streifen Licht.
Eh' höher nun die Sonn' ihr Aug' erhebt,
Den Thau verzehrt, nnd neu die Welt belebt,
Muß ich dieß Körbchen hier voll Kräuter lesen,
Theils gift'ger Art, theils diensam zum Genesen.
Nichts was auf Erden lebet, ist so schlecht,
Daß es der Erde nicht auch Gutes brächt'.
Auch nichts so gut, das, diesem Ziel entwendet,
Den eignen Ursprung nicht durch Mißbrauch schändet.
Die Blume hier beherbergt gift'ge Säfte

In ihrer Hüll', und milde Heilungskräfte;
Sie labet den Geruch mit ihrem Duft,
Gekostet, führt sie uns den Weg zur Gruft.
So liegen stets in unserem Gemüthe
Zwei Feind' im Kampf: verderbter Will' und Güte,
Und wo das Schlecht're herrscht mit Allgewalt,
Dergleichen Pflanze frißt der Wurm gar bald.

(Indem er abgehen will kommt ihm Romeo entgegen.)

Romeo.

Mein Vater, guten Morgen!

Lorenzo.

Sei gesegnet!
Weß ist der frühe Gruß, der mir begegnet?
Mein Sohn, es zeigt, daß wildes Blut dich plagt,
Daß du dem Bett schon Lebewohl gesagt.
Die Sorge lauscht im Auge jedes Alten,
Und Schlummer weilt nicht da, wo Sorgen walten.
Doch da wohnt Schlaf, wo mit gesundem Blut
Und freiem Hirn die frische Jugend ruht.
Drum läßt mich wohl dein frühes Kommen wissen,
Daß innre Unruh dich dem Schlaf entrissen.
Wie? oder hätte Romeo die Nacht
(Nun rath' ich's) nicht im Bette hingebracht?

Romeo.

So ist's; ich wußte süß're Ruh zu finden.

Lorenzo.

Verzeih' dir Gott! Warst du bei Rosalinden?

Romeo.

Bei Rosalinden? Würd'ger Vater, nein!
Vergessen ist der Nam' und seine Pein.
So wisse denn: ich wandte Herz und Sinn
Auf Capulet's holdsel'ge Tochter hin;
Sie gab ihr Herz zurück mir für das meine,
Und uns Vereinten fehlet zum Vereine
Die heil'ge Trauung nur. Doch wie und wann

Wir uns gesehn, und Schwur um Schwur gethan,
Das alles will ich drinnen dir erzählen;
Nur will'ge drein, noch heut uns zu vermählen.

Lorenzo.

Heil'ger Sankt Franz! Was für ein Unbestand!
Ist Rosalind' aus deiner Brust verbannt,
Und all die Wasserflut umsonst verschwendet,
An eine Liebe, die so rasch geendet?
Noch schwebt der Sonn' ein Dunst von Seufzern vor;
Dein schweres Stöhnen summt mir noch im Ohr.
Sieh', auf der Wang' ist noch die Spur zu sehen
Von einer Thrän', die noch nicht will vergehen;
Und so verwandelt nun? O hör' mich an:
Ein Weib darf fallen, wenn so schwach ein Mann.

Romeo.

Oft schalt'st du mich um Rosalinden schon.

Lorenzo.

Weil du vergöttertest, nicht liebtest, Sohn.

Romeo.

Und mahntest mich, die Liebe zu besiegen.

Lorenzo.

Nicht um im Sieg der zweiten zu erliegen.

Romeo.

O, schmähl' mich nicht! Sie, der mein Herz gehört,
Hat Lieb' um Lieb' und Gunst um Gunst gewährt.
Das that die andre nie.

Lorenzo.

Sie sah zu klar,
Daß deine Liebe Schwärmerei nur war.
Doch komm nur, Flattergeist! Wir wollen gehn,
Und überlegen, wie dir beizustehn.

Romeo (dem Mönche freudig die Hand drückend).

Ja fort von hier! Ich bin in großer Eile.

Lorenzo.

Wer hastig läuft, der fällt; drum eil' mit Weile. (Beide ab.)

(Benvolio und Mercutio kommen.)

Mercutio.

Wo Teufel kann der Romeo stecken? Kam er heute Nacht nicht zu Hause?

Benvolio.

Nach seines Vaters Hause nicht; ich sprach seinen Bedienten.

Mercutio.

Ja, dieß hartherz'ge Frauenbild, die Rosalinde, quält ihn so, daß er gewiß noch verrückt wird.

Benvolio.

Tybalt, des alten Capulet Verwandter, hat ihm einen Brief nach seines Vaters Hause geschickt.

Mercutio.

Eine Ausforderung, so wahr ich lebe.

Benvolio.

Romeo wird ihm die Antwort nicht schuldig bleiben.

Mercutio.

Ach, der arme Romeo! Er ist ja schon todt: durchbohrt von einer weißen Dirne schwarzem Auge; durch's Ohr geschossen mit einem Liebesliedchen; seine Herzensscheibe durch den Pfeil des kleinen blinden Schützen mitten entzwei gespalten. Ist er der Mann darnach, es mit dem Tybalt aufzunehmen?

Benvolio.

Nun, was ist Tybalt denn Großes?

Mercutio.

Kein Ratzenfänger, das kann ich dir sagen. O, er ist ein beherzter Ceremonienmeister der Ehre. Er ficht, wie ihr ein Liedlein singt; hält Takt und Maaß und Ton. Er beobachtet seine Pausen: eins — zwei — drei; dann sitzt euch der Stoß in der Brust. Er bringt euch einen seidnen Knopf unfehlbar um's Leben. Ein Raufer! ein Raufer! Ein Ritter vom ersten Range, der euch alle Gründe eines Ehrenstreits an den Fingern herzuzählen weiß. Ach der göttliche Passado! der Punto reverso! Der —

Benvolio.

Der — was?

Mercutio.

Der Henker hole diese läppischen, gezierten, lispelnden Phantasten! Was sie für neue Töne anstimmen! — „Eine sehr gute Klinge! — Ein sehr wohlgewachsner Mann! Eine sehr gute Dirne!“ — Ist das nicht ein Elend, Urältervater! daß wir mit diesen ausländischen Schmetterlingen heimgesucht werden, mit diesen Modenarren, diesen Pardonnez-moi, die so stark auf neue Weise halten, ohne jemals weise zu werden?

(Romeo tritt auf.)

Benvolio.

Da kommt Romeo, da kommt er!

Mercutio.

Wie ein gedörrter Hering. O Fleisch! Fleisch! wie bist du verfischt worden! Nun liebt er die Melodien, in denen sich Petrarca ergoß; gegen seine Herzensdame war Laura nur eine Küchenmagd — Pah! sie hatte nur einen bessern Liebhaber, um sie zu bereimen; — Dido, eine Trutschel; Kleopatra, eine Zigeunerin; Helena und Hero, Metzen und lose Dirnen; Thisbe, ein artiges Blauauge, oder sonst so was, will aber nichts vorstellen. Signor Romeo, bon jour! Da habt ihr einen französischen Gruß für eure französischen Pumphosen! Ihr spieltet uns diese Nacht einen schönen Streich.

Romeo.

Guten Morgen, meine Freunde! Was für einen Streich?

Mercutio.

Einen Diebesstreich. Ihr stahlt euch unversehens vom Ball davon.

Romeo.

Verzeihung, guter Mercutio. Ich hatte etwas wichtiges vor, und in einem solchen Falle thut man wohl einmal der Höflichkeit Gewalt an.

Mercutio.

Wie nun? Du sprichst ja ganz menschlich. Wie kommt es, daß du auf einmal deine aufgeweckte Zunge und deine muntern

Augen wieder gefunden hast? So hab' ich dich gern. Ist das nicht besser als das ewige Liebesgekrächze?

Romeo.

Stille! Seht dort den prächtigen Aufzug!

(Die Amme und Peter hinter ihr.)

Mercutio.

Was kömmt denn da angesegelt?

Amme.

Peter!

Peter.

Was beliebt?

Amme.

Meinen Fächer, Peter!

Mercutio.

Gieb ihn ihr, guter Peter, um ihr Gesicht zu verstecken. Ihr Fächer ist viel hübscher wie ihr Gesicht.

Amme.

Schönen guten Morgen, ihr Herren!

Mercutio.

Schönen guten Abend, schöne Dame!

Amme.

Warum guten Abend?

Mercutio.

Euer Brusttuch deutet auf Sonnenuntergang.

Amme.

Pfui, was ist das für ein Mensch?

Mercutio.

Einer, den der Teufel plagt, um Andre zu plagen.

Amme.

Schön gesagt, bei meiner Seele! Um Andre zu plagen. Ganz recht! Aber, ihr Herren, kann mir keiner von euch sagen, wo ich den jungen Romeo finde?

Romeo.

Ich kann's euch sagen; aber der junge Romeo wird älter sein, wenn ihr ihn gefunden habt, als er war, da ihr ihn suchtet. Ich

bin der Jüngste, der den Namen führt, wenn sich kein Schlechterer findet.

Amme.

Wenn ihr Romeo seid, mein Herr, so wünsche ich euch insgeheim zu sprechen.

Benvolio.

Sie wird ihn irgendwohin auf den Abend bitten.

Mercutio.

Eine Kupplerin! eine Kupplerin! Ho, ho!

Romeo.

Was witterst du?

Mercutio.

Neue Jagd! neue Jagd! — Romeo, kommt zu eures Vaters Hause, wir wollen zu Mittag da essen.

Romeo.

Ich komme euch nach.

Mercutio.

Lebt wohl, alte Schöne! Lebt wohl, o Schöne! — Schöne! — Schöne! (Benvolio und Mercutio gehen lachend ab.)

Amme.

Sagt mir doch, was war das für ein unverschämter Gesell, der nichts als Schelmstücke im Kopfe hatte?

Romeo.

Jemand, der sich selbst gern reden hört, meine gute Frau, und der in einer Minute mehr spricht, als er in einem Monate verantworten kann.

Amme.

Ja, und wenn er auf mich was zu sagen hat, so will ich ihn bei den Ohren kriegen, und wäre er auch noch vierschrötiger als er ist, und zwanzig solcher Hasenfüße obendrein; und kann ich's nicht, so können's andre. So'n Lumpenkerl! Ich bin keine von seinen Kreaturen, ich bin keine von seinen Karnuten. (Zu Peter.) Und du mußt auch dabei stehen und leiden, daß jeder Schuft sich nach Belieben über mich lustig macht.

Peter.

Ich habe nicht gesehn, daß sich jemand über euch lustig gemacht hätte; sonst hätte ich geschwind vom Leder gezogen, das könnt ihr glauben. Ich kann so gut ausziehen wie ein Andrer, wo es einen ehrlichen Zank giebt, und das Recht auf meiner Seite ist.

Amme.

Nu, weiß Gott, ich habe mich so geärgert, daß ich am ganzen Leibe zittre. So'n Lumpenkerl! — Seid so gütig mein Herr, auf ein Wort! (heimlich zu Romeo) Und was ich euch sagte: mein junges Fräulein befahl mir, euch zu suchen. Was sie mir befahl, euch zu sagen, das will ich für mich behalten; aber erst laßt mich euch sagen: wenn ihr sie wolltet bei der Nase herum führen, so zu sagen, das wäre eine unartige Aufführung, so zu sagen. Denn seht! das Fräulein ist jung; und also, wenn ihr falsch gegen sie zu Werke gingt, das würde sich gar nicht gegen ein Fräulein schicken, und wäre ein recht nichtsnutziger Handel.

Romeo.

Empfiehl mich deinem Fräulein. Ich betheure dir —

Amme.

Du meine Zeit! Gewiß und wahrhaftig, das will ich ihr wieder sagen. O Jemine! sie wird sich vor Freude nicht zu lassen wissen.

Romeo.

Was willst dn ihr sagen, gute Frau? Du giebst nicht Achtung.

Amme.

Ich will ihr sagen, daß ihr betheuert, und ich meine, das ist recht wie ein Cavalier gesprochen.

Romeo

Sag' ihr, sie mög' ein Mittel doch ersinnen,
Zur Beichte diesen Nachmittag zu gehn.
Dort in Lorenzo's Zelle soll alsdann,
Wenn sie gebeichtet, unsre Trauung sein. —
Hier ist für deine Müh'.

Amme.

Nein, wahrhaftig, Herr! keinen Pfennig.

Romeo.

Nimm, sag' ich dir; du mußt.

Amme.

Heut Nachmittag? Nun gut, sie wird euch treffen.

Romeo.

Du, gute Frau, wart' hinter der Abtei;
Mein Diener soll dir diese Stunde noch,
Geknüpft aus Seilen, eine Leiter bringen,
Die zu dem Gipfel meiner Freuden ich
Hinan will klimmen in geheimer Nacht.
Leb' wohl; Sei treu, so lohn' ich deine Müh';
Leb' wohl, empfiehl' mich deinem Fräulein.

Amme.

Nun, Gott der Herr gesegn' es! — Hört, noch Eins!

Romeo.

Was willst du, gute Frau?

Amme.

Schweigt euer Diener? Habt ihr nie vernommen:
Wo zwei zu Rathe gehn, laßt keinen Dritten kommen?

Romeo.

Verlass' dich drauf, der Mensch ist treu wie Gold.

Amme.

Nun gut, Herr! Meine Herrschaft ist ein allerliebstes Fräulein. O Jemine! als sie noch so ein kleines Dingelchen war — O, da ist ein Edelmann in der Stadt, einer, der Paris heißt, der gern einhaken möchte; aber das gute Herz mag eben so lieb eine Kröte sehn, eine rechte Kröte, als ihn. Ich ärgre sie zuweilen, und sag' ihr: Paris wär' doch der hübscheste; aber ihr könnt mir's glauben, wenn ich das sage, so wird sie so blaß wie ein Tischtuch. Fängt nicht Rosmarin und Romeo mit demselben Buchstaben an?

Romeo.

Ja, gute Frau; beide mit einem R.

Amme.

Ach, Spaßvogel, warum nicht gar? Das schnurrt ja wie'n

Spinnrad. Nein, ich weiß wohl, es fängt mit einem andern Buchstaben an, und sie hat die prächtigsten Reime und Sprüchwörter darauf, daß euch das Herz im Leibe lachen thät', wenn ihr's hörtet.

Romeo.

Empfiehl mich deinem Fräulein. (Ab.)

Amme.

Ja wohl, viel tausendmal! — Peter!

Peter.

Was beliebt?

Amme.

Peter, nimm meinen Fächer, und geh' vorauf.

(Beide ab.)

Verwandlung.

Dritte Scene.

Ein Zimmer in Capulet's Hause,

(Julia, durch's Fenster blickend.)

Julia.

Neun schlug die Glock', als ich die Amme sandte.
In einer halben Stunde wollte sie
Schon wieder hier sein. Kann sie ihn vielleicht
Nicht treffen? Nein, das nicht. O sie ist lahm!
Zu Liebesboten taugen nur Gedanken,
Die zehnmal schneller fliehn als Sonnenstrahlen,
Wenn sie die Nacht von finstern Hügeln scheuchen.
Von Neun bis Zwölf, drei lange Stunden sind's;
Und dennoch bleibt sie aus. O hätte sie
Ein Herz und warmes jugendliches Blut,

Sie würde, wie ein Ball, behende fliegen,
Von mir zu ihm, von ihm zu mir.

(Die Amme und Peter kommen.)

O Gott, sie kömmt! Was bringst du, goldne Amme?
Trafst du ihn an? (Beiseite) Schick' deinen Diener weg.

Amme.

Wart' vor der Thüre, Peter.

(Peter überreicht der Amme gravitätisch den Fächer und geht ab.)

Julia.

Nun, Mütterchen? Gott, warum blickst du traurig?
Ist dein Bericht schon traurig, gieb ihn fröhlich;
Und klingt er gut, verdirb die Weise nicht,
Indem du sie mit saurer Miene spielst.

Amme.

Ich bin ermattet; laßt ein Weilchen mich!
Das war 'ne Jagd! Das reißt mir in den Gliedern!

(Sie wirft sich in einen Lehnstuhl und fächelt sich Kühlung.)

Julia.

Ich wollt', ich hätte deine Neuigkeit,
Du meine Glieder. Nun, so sprich geschwind;
Ich bitt' dich, liebe, liebe Amme, sprich!

Amme.

Was für 'ne Hast! Könnt ihr kein Weilchen warten?
Seht ihr nicht, daß ich außer Athem bin?

Julia.

Wie, außer Athem, wenn du Athem hast,
Um mir zu sagen, daß du keinen hast?
Der Vorwand deines Zögerns währt ja länger,
Als der Bericht, den du dadurch verzögerst.
Gieb Antwort, bringst du Gutes oder Böses?
Nur das, so wart' ich auf das Näh're gern.
Beruh'ge mich! Ist's Gutes oder Böses?

Amme.

Ei, ihr habt mir eine recht einfältige Wahl getroffen; ihr versteht auch einen Mann auszulesen! Romeo — ja, das ist der

rechte! — Er hat zwar ein hübscher Gesicht wie andre Leute; aber seine Beine gehn über alle Beine, und Hand, und Fuß, und die ganze Positur — es läßt sich eben nicht viel davon sagen, aber man kann sie mit nichts vergleichen. Er ist kein Ausbund von feinen Manieren, doch wett' ich darauf, wie ein Lamm so sanft. — Glück auf, Kind, und fürchte Gott! — Ist im Hause schon Mittag vorbei?

Julia.

Nein, nein! Doch all' dieß wußt' ich schon zuvor.
Was sagt er von der Trauung? Hurtig: was?

Amme.

O je, wie schmerzt der Kopf mir. Welch ein Kopf!
Er schlägt, als wollt' er gleich in Stücke springen.
Da hier mein Rücken, o mein armer Rücken!
Gott sei euch gnädig, daß ihr hin und her
So viel mich schickt, mich bald zu Tode hetzt.

Julia.

Im Ernst, daß du nicht wohl bist, thut mir leid.
Doch, beste, beste Amme, sage mir:
Was macht mein Liebster?

Amme.

Eu'r Liebster sagt, so wie ein wackrer Herr, — und ein artiger, und ein freundlicher, und ein hübscher Herr, und, auf mein Wort, ein tugendsamer Herr. — Wo ist denn eure Mutter?

Julia.

Wo meine Mutter ist? Nun, sie ist drinnen;
Wo wär' sie sonst? Wie seltsam du erwiderst:
„Eu'r Liebster sagt, so wie ein wackrer Herr —
Wo ist denn eure Mutter?"

Amme.

Jemine!
Seid ihr so hitzig? Seht doch! kommt mir nur!
Ist das die Bähung für mein Gliederweh?
Geht künftig selbst, wenn ihr 'ne Botschaft habt.

Julia.

Das ist 'ne Noth! Was sagt er? Bitte, sprich!

Amme.

Habt ihr Erlaubniß, heut zu beichten?

Julia.

Ja.

Amme.

So macht euch auf zu Pater Lorenz' Zelle,
Da harrt ein Mann, um euch zur Frau zu machen.
(Julia fliegt auf die Amme zu und umarmt sie.)
Nun steigt das lose Blut euch in die Wangen;
Gleich sind sie Scharlach, wenn's was neues giebt.
Eilt ihr zum Altar; ich muß sonst wohin,
Die Leiter holen, die der Liebste bald
Zum Nest hinan, wenn's Nacht wird, klimmen soll.
Ich bin das Lastthier, muß für euch mich plagen,
Doch ihr sollt eure Last schon später tragen.
Ich esse jetzt; eilt ihr zur Zelle hin.

Julia.

Zu hohem Glücke, treue Pflegerin!
(Umarmt die Amme nochmals und eilt dann davon, langsam von Letzterer gefolgt.)

Verwandlung.

Vierte Scene.

Bruder Lorenoz's Zelle. Durch eine geöffnete Thüre blickt man in eine Capelle, deren Altar mit Lichtern besetzt ist.

(Lorenzo und Romeo.)

Lorenzo.

Der Himmel lächle diesem heil'gen Bund,
Daß künft'ge Tag' uns nicht durch Kummer schelten.

Romeo.

Amen! So sei's! Doch komme, was der Kummer
Vermag; er wiegt die Freuden nimmer auf,

Die mir in ihrem Anblick eine flücht'ge
Minute giebt. Füg' unsre Hände nur
Durch deinen Segensspruch in eins, dann thue
Sein Aeußerstes der Liebeswürger Tod.
Genug, daß ich nur mein sie nennen darf.

Lorenzo.

So wilde Freude nimmt ein wildes Ende,
Und stirbt in ihrem Rausch, wie Feu'r und Pulver
Im Kusse sich verzehrt. Die Süßigkeit
Des Honigs widert durch ihr Uebermaaß,
Und im Geschmack erstickt sie unsre Lust.
Drum liebe mäßig; solche Lieb' ist stät:
Zu hastig und zu träge kommt gleich spät.

(Julia tritt auf.)

Hier kommt das Fräulein.

(Romeo fliegt ihr entgegen; lange stumme Umarmung.)

Ein so leichter Fuß
Nutzt wohl in Ewigkeit den Stein nicht ab.
Die Liebe fährt dahin auf Sommerweben,
Die tändelnd in den losen Lüften ziehn,
Und fällt doch nicht: so leicht sind Eitelkeiten.

Julia

(sich Romeo's Armen entwindend und Lorenzo's Hand küssend.)

Ehrwürd'ger Herr! ich sag' euch guten Abend.

Lorenzo.

Für mich und sich dankt Romeo, mein Kind.

Julia.

Es gilt ihm mit, sonst wär' sein Dank zu viel.

Romeo.

Ach Julia! Ist deiner Freude Maaß
Gehäuft wie meins, und weißt du mehr die Kunst
Ihr Schmuck zu leihn, so würze rings die Luft
Durch deinen Hauch; laß die Musik der Zunge

Die Seligkeit verkünden, die wir beide
Bei dieser theuren Näh' im Andern finden.

(In der anstoßenden Capelle ertönt die Orgel.)

Julia.

Gefühl, an Inhalt reicher als an Worten,
Ist stolz auf seinen Werth, und nicht auf Schmuck.
Nur Bettler wissen ihres Guts Betrag.
Doch meine treue Liebe stieg so hoch,
Daß keine Schätzung ihre Höh' erreicht.

(Abermalige Umarmung.)

Lorenzo.

Kommt nun zu unserm heiligen Geschäft.
Geb' Gott, daß dieser Bund im Glücke ende,
Und eurer Häuser Groll in Freundschaft wende.

(Er führt beide nach der Capelle, wo sie vor dem Altar niederknien, während der Vorhang fällt.)

Dritter Aufzug.

Erste Scene.

Ein Platz in Verona; zur Seite das Franziskaner-Kloster.

(Mercutio und Benvolio kommen Arm in Arm; Ersterer ist etwas angetrunken.)

Benvolio.

Ich bitt' dich, Freund, laß uns nach Hause gehn!
Der Tag ist heiß, die Capulets sind draußen;
Wenn wir sie treffen, giebt es sicher Zank;
Denn bei der Hitze tobt das tolle Blut.

Mercutio.

Du bist mir so einer, der, sobald er die Schwelle eines Wirthshauses betritt, mit dem Degen auf den Tisch schlägt, und ausruft: Gebe Gott, daß ich dich nicht nöthig habe! Und wenn ihm das zweite Glas im Kopfe spukt, so zieht er gegen den Kellner, wo er es freilich nicht nöthig hätte.

Benvolio.

Bin ich so einer?

Mercutio.

Ja, ja! Du bist in deinem Zorn ein so hitziger Bursch, als einer in ganz Italien; eben so ungestüm in deinem Zorn und eben so zornig in deinem Ungestüm.

Benvolio.

Nun, was mehr?

Mercutio.

Ei, wenn es euer mehr gäbe, so hätten wir bald gar keinen; sie brächten sich unter einander um. Du! Wahrhaftig du zankst mit einem, weil er ein Haar mehr oder weniger im Barte hat, wie du. Du zankst mit einem, der Nüsse knackt, aus keinem andern Grunde, als weil du nußbraune Augen hast. Du hast mit einem angebunden, der auf der Straße hustete, weil er deinen Hund aufgeweckt, der in der Sonne schlief. Hast du nicht mit einem Schneider Händel gehabt, weil er sein neues Wamms vor Ostern trug? Mit einem andern, weil er neue Schuhe mit einem alten Bande zuschnürte? Und doch willst du mich über Zänkereien hofmeistern!

Benvolio.

Ja, wenn ich so leicht zankte wie du, so würde niemand eine Leibrente auf meinen Kopf nur für anderthalb Stunden kaufen wollen.

Mercutio.

Auf deinen Kopf? O Tropf!

(Tybalt kommt mit einigen Begleitern.)

Benvolio.

Bei meiner Seele! Da kommen die Capulets.

Mercutio.

Bei meiner Sohle! Mich kümmert's nicht.

Tybalt.

Guten Tag ihr Herren! Ein Wort mit euer einem!

Mercutio.

Nur ein Wort mit Einem von uns? Gebt noch was zu: laßt es ein Wort und einen Schlag sein.

Tybalt.

Dazu werdet ihr mich bereit genug finden, wenn ihr mir Anlaß gebt.

Mercutio.

Könntet ihr ihn nicht nehmen, ohne daß wir ihn gäben?

Tybalt.

Mercutio, du harmonirst mit Romeo.

Mercutio.

Harmonirst? Was? Machst du uns zu Musikanten? Wenn du uns zu Musikanten machen willst, so sollst du auch nichts als Dissonanzen zu hören kriegen. Hier ist mein Fiedelbogen; wart! der soll euch tanzen lehren. Alle Wetter! Ueber das Harmoniren!

(Im Hintergrunde sammeln sich Zuschauer, deren Zahl, während des nachfolgenden Streites, immer mehr anwächst.)

Benvolio.

Wir reden hier auf öffentlichem Platze.
Entweder sucht euch einen stillern Ort,
Wo nicht, besprecht euch kühl von eurem Zwist.
Sonst geht! Hier gafft ein jedes Aug' auf uns.

Mercutio.

Zum Gaffen hat das Volk die Augen; laßt sie!
Ich weich, und wank' um Keines willen, ich!

(Romeo tritt auf.)

Tybalt.

Herr, zieht in Frieden! Hier kömmt mein Gesell.

Mercutio.

Ich will gehängt sein, Herr; wenn ihr sein Meister seid.
Doch stellt euch nur, er wird sich zu euch halten;
In dem Sinn mögen Eure Gnaden wohl
Gesell ihn nennen.

Tybalt.

Hör', Romeo! Der Haß, den ich dir schwur,
Gönnt diesen Gruß dir nur: du bist ein Schurke!

Romeo
(leidenschaftlich auffahrend und die Hand an's Schwert legend).

Tybalt! — (sich plötzlich besinnend und ruhig auf Tybalt zutretend)
Die Ursach, die ich habe, dich
Zu lieben, mildert sehr die Wuth, die sonst
Auf diesen Gruß sich ziemt'. Ich bin kein Schurke.
Drum lebe wohl! Ich seh', du kennst mich nicht.

Tybalt.

Das, Knabe, macht nicht die Beleid'gung gut,
Die du mir angethan; drum steh' und ziehe.

Romeo.

Mein Wort darauf, daß ich dich nie beleidigt!
Ich liebe dich, mehr als du ahnen kannst,
Bis du die Ursach meiner Liebe weißt;
Und damit, guter Capulet — ein Name,
Mir theuer wie der meine — sei zufrieden.

Mercutio.

O zahmes, schmähliches Zukreuzekriechen!
A la stoccata triumphirt. (Er zieht.) Tybalt,
Du Ratzenfänger, wagst du einen Gang?

Tybalt.

Was willst du denn von mir?

Mercutio.

Wollt ihr bald euren Flederwisch aus dem Futteral ziehn? Macht zu, sonst fledre ich euch meinen um die Ohren, eh' er heraus ist.

Tybalt.

Ich steh' zu Dienst. (Er zieht.)

Romeo.

Lieber Mercutio, steck' den Degen ein.

Mercutio.

Kommt, Herr! Laßt euren Passado sehn.
(Sie fechten.)

Romeo.

Zieh, Benvolio!
Schlag' zwischen ihre Degen! Schämt euch doch,
Und haltet ein! Tybalt! Mercutio!
Der Prinz verbot ausdrücklich solchen Aufruhr
In Verona's Gassen. Halt, Tybalt! Freund Mercutio!
(Er zieht und schlägt Mercutio's Degen in demselben Augenblick weg, als Tybalt einen Ausfall auf diesen macht und ihn verwundet.)

Mercutio

langsam zu Boden sinkend und das Schwert fallen lassend, während sich Tybalt und sein Anhang entfernen).

Ich bin verwundet. —
Zum Teufel Beider Sippschaft! Ich bin hin. —
Und ist er fort? und hat nichts abgekriegt?

Benvolio.

Bist du verwundet? wie?

Mercutio.

Ja, ja! geritzt! geritzt! — Wetter, 's ist genug. —

Romeo

(der mit Benvolio bei Mercutio niederkniet und denselben unterstützt).

Sei guten Muths, Freund! Die Wunde kann nicht beträchtlich sein.

Mercutio.

Nein, nicht so tief wie ein Brunnen, noch so weit wie eine Kirchthüre; aber es reicht eben hin. Fragt morgen nach mir, und ihr werdet einen stillen Mann an mir finden. Für diese Welt, glaubts nur, ist mir der Spaß versalzen. — Hol' der Henker eure beiden Häuser! — Was? von einem Hunde, einer Ratze, einer Katze zu Tode gekratzt zu werden! Von so einem Prahler, einem Schuft, der nach dem Rechenbuche ficht! — Warum Teufel kamt ihr zwischen uns? Unter eurem Arm wurde ich verwundet.

Romeo.

Ich dacht' es gut zu machen.

Mercutio.

O hilf mir in ein Haus hinein, Benvolio,
Sonst sink' ich hin. — Zum Teufel eure Häuser
Sie haben Würmerspeis' aus mir gemacht.
Ich hab' es tüchtig weg; verdammte Sippschaft!

(Mehrere Bürger heben Mercutio auf und tragen ihn, unter Begleitung Benvolio's, in ein benachbartes Haus.)

Romeo.

Um meinetwillen wurde dieser Ritter,
Dem Prinzen nah verwandt, mein eigner Freund,

Verwundet auf den Tod; mein Ruf befleckt
Durch Tybalt's Lästerungen, Tybalt's, der
Seit einer Stunde mir verschwägert ist.
O süße Julia! deine Schönheit hat
So weibisch mich gemacht; sie hat den Stahl
Der Tapferkeit in meiner Brust erweicht.

(Benvolio kommt zurück.)

Benvolio.

O Romeo! der wackre Freund ist todt.
Sein edler Geist schwang in die Wolken sich,
Der allzufrüh der Erde Staub verschmäht.

Romeo.

Nichts kann den Unstern dieses Tages wenden;
Er hebt das Weh an: andre müssen's enden.

(Tybalt kommt zurück.)

Benvolio.

Da kommt der grimm'ge Tybalt wieder her.

Romeo.

Am Leben! siegreich! und mein Freund erschlagen!
Nun flieh' gen Himmel, schonungsreiche Milde!
Entflammte Wuth sei meine Führerin! —
Nun, Tybalt, nimm den Schurken wieder, den du
Mir eben gabst! Der Geist Mercutio's
Schwebt nah noch über unsern Häuptern hin,
Und harrt, daß deiner sich zu ihm geselle.

(Er rafft den Degen auf, den er, bei Mercutio niederknieend, fallen ließ.)

Tybalt.

Elendes Kind! hier hieltest du's mit ihm,
Und sollst mit ihm von hinnen. (Er zieht.)

Romeo.

Dieß entscheide.

(Er dringt wüthend auf Tybalt ein, der nach kurzer Gegenwehr fällt.)

Benvolio.

Flieh', Romeo! die Bürger sind in Wehr,
Und Tybalt todt. Steh' so versteinert nicht!

Flieh', flieh'! der Prinz verdammt zum Tode dich,
Wenn sie dich greifen. Fort! hinweg mit dir!

Romeo.

Weh mir, ich Narr des Glücks!

Benvolio.

Was weilst du noch?

(Er drängt Romeo zur Klosterpforte und schließt sie hinter ihm. Inzwischen sind immer mehr bewaffnete Bürger aufgetreten, unter denen große Aufregung herrscht.)

Erster Bürger.

Wo lief er hin, der den Mercutio todt schlug?
Der Mörder Tybalt? — hat ihn wer gesehn?

Benvolio.

Da liegt der Tybalt.

Zweiter Bürger (zu Benvolio).

Herr, gleich müßt ihr mit mir gehn.
Gehorcht! Ich mahn' euch von des Fürsten wegen.
Da kommt er selbst.

(Der Fürst mit Gefolge, Montague, Capulet und Andre.)

Fürst

Wer durfte freventlich hier Streit erregen?

Benvolio.

O edler Fürst, ich kann verkünden, recht
Nach seinem Hergang, dieß unselige Gefecht.
Der deinen wackern Freund Mercutio
Erschlagen, liegt hier todt, entleibt vom Romeo.

Capulet.

Mein Vetter! Tybalt! Meiner Schwester Kind! —
O Fürst! O mein Gebieter, seht, noch rinnt
Das theure Blut! — Mein Fürst, bei Ehr' und Huld,
Im Blut der Montagues tilg' ihre Schuld! —
O Vetter, Vetter!

Fürst.

Benvolio, sprich: wer hat den Streit erregt?

Benvolio.

Der todt hier liegt, vom Remeo erlegt.
Viel gute Worte gab ihm Romeo,
Hieß ihn bedenken, wie gering der Anlaß,
Wie sehr zu fürchten euer höchster Zorn.
Doch all dieß, vorgebracht mit sanftem Ton,
Gelass'nem Blick, bescheidner Stellung, konnte
Nicht Tybalt's ungezähmte Wuth entwaffnen.
Dem Frieden taub, berannt mit scharfem Stahl
Er die entschlossne Brust Mercutio's.
Romeo rief laut:
„Halt Freunde! aus einander!" Und geschwinder
Als seine Zunge schlug sein rüst'ger Arm,
Dazwischen stürzend, Beider Mordstahl nieder.
Doch unter'm Arm durch traf Mercutio's Leben
Ein falscher Stoß von Tybalt. Der entfloh,
Kam aber bald zum Romeo zurück,
Der jetzo erst der Rache Raum gegeben.
Nun fielen sie mit Blitzeseil' sich an,
Und eh ich ziehen konnt', um sie zu trennen,
War der beherzte Tybalt umgebracht.
Er fiel, und Romeo, bestürzt, entwich.
Ich rede wahr, sonst führt zum Tode mich.

(Während dieser Rede haben Bürger Tybalt's Leiche weggetragen.)

Capulet.

Er ist verwandt mit Montague's Geschlecht;
Aus Freundschaft spricht er falsch, verletzt das Recht.
Ich fleh' um Recht; Fürst, weise mich nicht ab:
Gieb Romeo'n was er dem Tybalt gab.

(Lorenzo erscheint unter der Klosterpforte.)

Fürst.

Er hat Mercutio, ihn Romeo erschlagen:
Wer soll die Schuld des theuren Blutes tragen?

Montague.

Fürst, nicht mein Sohn, der Freund Mercutio's;

Was dem Gesetz doch heimfiel, nahm er bloß,
Das Leben Tybalt's.

Fürst.

Weil er das verbrochen,
Sei über ihn sofort der Bann gesprochen.
Kein Flehn, kein Weinen kauft Begnadigung;
Drum spart sie: Romeo flieh' schnell von hinnen!
Greift man ihn, soll er nicht dem Tod' entrinnen.
Tragt diese Leiche weg. Vernehmt mein Wort:
Wenn Gnade Mörder schont, verübt sie Mord!

(Alle, außer Lorenzo, ab, nach verschiedenen Richtungen. Als der Platz ganz leer geworden, öffnet Lorenzo die Thüre des Klosters und ruft hinein.)

Lorenzo.

Komm, Romeo! Hervor du Mann der Furcht!
Ich bring' dir Nachricht von des Prinzen Spruch.

(Romeo tritt heraus.)

Romeo.

Und hat sein Spruch mir nicht den Stab gebrochen?

Lorenzo.

Ein mild'res Urtheil floß von seinen Lippen:
Nicht Leibes Tod, nur leibliche Verbannung.

Romeo.

Verbannung? — Sei barmherzig! — Sage: Tod! —
Verbannung trägt der Schrecken mehr im Blick,
Weit mehr als Tod! — O sage nicht Verbannung!

Lorenzo.

Hier aus Verona bist du nur verbannt.
Sei ruhig, denn die Welt ist groß und weit.

Romeo.

Die Welt ist nirgends außer diesen Mauern;
Von hier verbannt ist aus der Welt verbannt,
O Mönch! Verdammte sprechen in der Hölle
Dieß Wort mit Heulen aus; hast du das Herz,
Da du ein heil'ger Mann, ein Beicht'ger bist,

Ein Sündenlöser, mein erklärter Freund,
Mich zu zermalmen mit dem Wort Verbannung?

Lorenzo.

Du kindisch blöder Mann, hör' doch ein Wort!

Romeo.

O, du willst wieder von Verbannung sprechen!

Lorenzo.

Ich will dir eine Wehr dagegen leihn,
Der Trübsal süße Milch, Philosophie,
Um dich zu trösten, bist du gleich verbannt.

Romeo.

Und noch verbannt? Hängt die Philosophie!
Kann sie nicht schaffen eine Julia,
Aufheben eines Fürsten Urtheilsspruch,
Verpflanzen eine Stadt, so hilft sie nicht,
So taugt sie nicht, so rede länger nicht.

Lorenzo.

Nun seh' ich wohl, Wahnsinnige sind taub.

Romeo.

Du kannst von dem, was du nicht fühlst, nicht reden.
Wärst du so jung wie ich, und Julia dein,
Vermählt seit einer Stund', erschlagen Tybalt,
Wie ich von Lieb' entglüht, wie ich verbannt:
Dann sprächst du auch wie ich, dann würdest du
Das Haar dir raufen, dich zu Boden werfen.

(Er reißt den Degen aus der Scheide.)

O sage mir: in welchem schnöden Theil
Beherbergt dieß Gerippe meinen Namen?
Sag', daß ich den verhaßten Sitz verwüste.

(Er will sich durchbohren; Lorenzo fällt ihm in den Arm.)

Lorenzo.

Halt ein die tolle Hand! — Bist du ein Mann? —
Dein Aeußres ruft, du seist es; deine Thränen
Sind weibisch, deine wilden Thaten zeugen

Von eines Thieres unvernünft'ger Wuth.
Ich staun' ob dir, bei meinem heil'gen Orden!
Ich glaubte, dein Gemüth sei bessern Stoffs.
Erschlugst du Tybalt? Willst dich selbst erschlagen?
Auch deine Gattin, die in dir nur lebt,
Durch so verruchten Haß, an dir verübt?
Du schändest deine Bildung, deine Liebe
Und deinen Witz. O pfui! Gleich einem Wuchrer
Hast du an allem Ueberfluß und brauchst
Doch nichts davon zu seinem ächten Zweck.
Auf, sei ein Mann! denn deine Julia lebt:
Das ist ein Glück. Dich wollte Tybalt tödten,
Doch du erschlugst ihn: das ist wieder Glück.
Dein Freund wird das Gesetz, das Tod dir drohte,
Und mildert ihn in Bann: auch das ist Glück.
Auf deine Schultern läßt sich eine Last
Von Segen nieder, und es wirbt um dich
Glückseligkeit in ihrem besten Schmuck;
Doch wie ein ungezognes, laun'sches Mädchen
Schmollst du mit deinem Glück und deiner Liebe.
O hüte dich! denn solche sterben elend. —

(Romeo hat inzwischen den Degen wieder eingesteckt und küßt Lorenzo demüthig die Hand.)

Geh hin zur Liebsten, wie's beschlossen war;
Doch in der Früh' schleich dich verkleidet fort,
Sonst kömmst du nicht mehr durch nach Mantua.
Dort lebst du dann, bis wir die Zeit ersehn,
Die Freunde zu versöhnen, euren Bund
Zu offenbaren, von dem Fürsten Gnade
Für dich zu flehn, und dich zurück zu rufen
Mit zwanzig hunderttausendmal mehr Freude,
Als du mit Jammer jetzt von hinnen ziehst.
Ich schicke jetzt zu Juliens Wärterin
Und heiße sie das Haus zu Bette treiben,

Wohin der schwere Gram von selbst sie treibt;
Denn Romeo soll kommen.

Romeo (Lorenzo umarmend).

Wie ist mein Muth nun wieder neu belebt!

Lorenzo.

Bleib' nur bis Abend hier; ich forsch' indessen
Nach deinem Diener, und er meldet dir
Von Zeit zu Zeit ein jedes gute Glück,
Das hier begegnet. — Gieb mir deine Hand!
Es wird schon spät: fahr' wohl denn! gute Nacht! (Ab.)

Romeo

Mich rufen Freuden über alle Freuden,
Sonst wär's ein Leid, von dir so schnell zu scheiden.
Leb' wohl! (Ab in's Kloster.)

Verwandlung.

Zweite Scene.

Ein Zimmer in Capulet's Hause.

(Julia, am Fenster.)

Julia.

Hinab, du flammenhufiges Gespann,
Zu Phöbus' Wohnung! Solch ein Wagenlenker
Wie Phaeton jagt' euch gen Westen wohl,
Und brächte schnell die wolk'ge Nacht herauf. —
Verbreite deinen dichten Vorhang, Nacht!
Du Liebespflegerin! Damit das Auge
Der Neubegier sich schließ', und Romeo
Mir unbelauscht in diese Arme schlüpfe. —
Verliebten gnügt zu der geheimen Weihe

Das Licht der eignen Schönheit; oder wenn
Die Liebe blind ist, stimmt sie wohl zur Nacht. —
Komm, ernste Nacht, du züchtig stille Frau,
Ganz angethan mit Schwarz, und lehre mich
Ein Spiel, wo Jedes reiner Jugend Blüthe
Zum Pfande setzt, gewinnend zu verlieren!
Verhülle mit dem schwarzen Mantel mir
Das wilde Blut, das in den Wangen flattert,
Bis scheue Liebe kühner wird, und nichts
Als Unschuld sieht in inn'ger Liebe Thun. —
Komm, Nacht! Komm, Romeo, du Tag in Nacht!
Denn du wirst ruhn auf Fittigen der Nacht,
Wie frischer Schnee auf eines Raben Rücken. —
Komm, milde, liebevolle Nacht! Komm, gieb
Mir meinen Romeo! Und stirbt er einst,
Nimm ihn, zertheil' in kleine Sterne ihn:
Er wird des Himmels Antlitz so verschönen,
Daß alle Welt sich in die Nacht verliebt,
Und niemand mehr der eitlen Sonne huldigt. —
Ich kaufte einen Sitz der Liebe mir,
Doch ach! besaß ihn nicht; ich bin verkauft,
Doch noch nicht übergeben. Dieser Tag
Währt so verdrießlich lang' mir, wie die Nacht
Vor einem Fest dem ungeduld'gen Kinde,
Das noch sein neues Kleid nicht tragen durfte.
(Die Amme kommt mit einer Strickleiter.)
Da kommt die Amme ja: die bringt Bericht;
Und jede Zunge, die nur Romeo'n
Beim Namen nennt, spricht so beredt wie Engel. —
Nun, Amme? Sag', was giebt's, was hast du da?
Die Stricke, die dich Romeo ließ holen?

Amme.

Ja, ja, die Stricke!
(Sie wirft sie auf die Erde und bricht in Schluchzen und Wehklagen aus.)

Julia.

Weh mir! Was giebt's? was ringst du so die Hände?

Amme.

Daß Gott erbarm'! Er ist todt, er ist todt, er ist todt;
Wir sind verloren, Fräulein, sind verloren!
O weh uns! Er ist hin! ermordet! todt!

Julia (nach langer Pause, in der sie, wie vom Donner gerührt, dagestanden.)

So neidisch kann der Himmel sein?

Amme.

Ja, das kann Romeo; der Himmel nicht.
O Romeo, wer hätt' es je gedacht?
O Romeo! Romeo!

Julia.

Bist du ein Teufel, daß du so mich folterst?
Die grause Hölle nur hat solche Qual.
Hat Romeo sich selbst ermordet? Sprich!
Ist er entleibt: sag' ja! wo nicht: sag' nein!
Ein kurzer Laut entscheidet Wonn' und Pein.

Amme.

Ich sah die Wunde, meine Augen sahn sie —
Gott helf' ihm! — hier auf seiner tapfern Brust;
Die blut'ge Leiche, jämmerlich und blutig,
Bleich, bleich wie Asche, ganz mit Blut besudelt —
Ganz starres Blut — weg war ich, da ich's sah.

Julia (verzweifelnd.

O brich, mein Herz! verarmt auf einmal, brich!
Ihr Augen, in's Gefängniß! Blicket nie
Zur Freiheit wieder auf! Elende Erde, kehre
Zur Erde wieder! Pulsschlag, hemme dich!
Ein Sarg empfange Romeo und mich!

Amme.

O Tybalt, Tybalt! O mein bester Freund!
Leutsel'ger Tybalt! wohlgesinnter Herr!
So mußt' ich leben, um dich todt zu sehn?

Julia.

Was für ein Sturm tobt so von jeder Seite?
Ist Romeo erschlagen? Tybalt todt?
Mein theurer Vetter? theuerster Gemahl?
Dann töne nur des Weltgerichts Posaune!
Wer lebt noch, wenn dahin die Beiden sind?

Amme.

Dahin ist Tybalt, Romeo verbannt;
Verbannt ist Romeo, der ihn erschlug.

Julia.

Gott! seine Hand, vergoß sie Tybalt's Blut?

Amme.

Sie that's! sie that's' O weh uns, weh! Sie that's!

Julia.

Holdsel'ger Wüthrich! engelgleicher Unhold!
Wohnt' in so schöner Höhl' ein Drache je?
War je ein Buch, so arger Dinge voll,
So schön gebunden? O, daß Falschheit doch
Solch herrlichen Palast bewohnen kann!

Amme.

Kein Glaube, keine Treu', noch Redlichkeit
Ist unter Männern mehr. Sie sind meineidig;
Falsch sind sie, lauter Schelme, lauter Heuchler! —
Wo ist mein Diener! Gebt mir Aquavit! —
Die Noth, die Angst, der Jammer macht mich alt.
Zu Schanden werde Romeo!

(Sie läßt sich in einen Sessel fallen.)

Julia.

Die Zunge
Erlahme dir für einen solchen Wunsch!
Er war zur Schande nicht geboren; Schande
Weilt mit Beschämung nur auf seiner Stirn.
Sie ist ein Thron, auf welchem man die Ehre
Zur Herrscherin der Erde krönen möchte.
O wie unmenschlich war ich, ihn zu schelten!

Amme.

Von eures Vetters Mörder sprecht ihr Gutes?

Julia.

Soll ich von meinem Gatten Uebles reden?
Ach, armer Gatte! Welche Zunge wird
Wohl deinem Namen Liebes thun, wenn ich,
Dein Weib von wenig Stunden, ihn zerrissen? —
Doch, Arger, was erschlugst du meinen Vetter?
Der Arge wollte den Gemahl erschlagen.
Zurück zu eurem Quell, verkehrte Thränen!
Dem Schmerz gebühret eurer Tropfen Zoll,
Ihr bringt aus Irrthum ihn der Freude dar.
Mein Gatte lebt, den Tybalt fast getödtet,
Und todt ist Tybalt, der ihn tödten wollte.
Dies alles ist ja Trost: was wein' ich denn?
Ich hört' ein schlimm'res Wort, als Tybalt's Tod,
Das mich erwürgte; ich vergäß' es gern;
Doch ach! es drückt auf mein Gedächtniß schwer,
Wie Frevelthaten auf des Sünders Seele.
„Tybalt ist todt, und Romeo verbannt!"
O dieß „verbannt," dieß Eine Wort „verbannt"
Erschlug zehntausend Tybalts. Tybalt's Tod
War genug des Wehes, hätt' es da geendet!
Und liebt das Leid Gefährten, warum folgte
Auf ihre Botschaft: „todt ist Tybalt," nicht:
Dein Vater, deine Mutter, oder beide?
Das hätte sanft're Klage wohl erregt.
Allein dieß Wort: „verbannt ist Romeo,"
Bringt Vater, Mutter, Tybalt, Romeo
Und Julia um! „Verbannt ist Romeo!"
Nicht Maaß noch Ziel kennt dieses Wortes Tod
Und keine Zung' erschöpfet meine Noth. —

(Leidenschaftlicher Ausbruch des Schmerzes; dann trocknet sie ihre Augen.)

Nimm diese Leiter auf. Ach, armes Seil,

Getäuscht wie ich! Du schaffst nicht unser Heil!
Du hilfst ihm nicht den Liebespreis erwerben;
Ich muß als jungfräuliche Wittwe sterben.
Ich will in's Brautgemach. Komm Amme! fort!
Nicht Romeo, den Tod erwart' ich dort.

(Wie sie sich zum Gehen wendet, springt die Amme auf und hält sie zurück, indem sie ihr zuflüstert:)

Amme.

Ja, geht in eu'r Gemach! Zum Troste hol' ich
Euch Romeo'n; ich weiß ja, wo er steckt.
Hört! ihr sollt Romeo zur Nacht noch sehn;
Ich geh'; er hält beim Pater sich verborgen.

Julia.

O such' ihn auf! Gieb diesen Ring dem Treuen;
Bescheid' auf's letzte Lebewohl ihn her.

(Beide ab.)

Verwandlung.

Dritte Scene.

Julia's Zimmer.

(Romeo und Julia auf einem Ruhebett sitzend, in inniger Umarmung, aus der Romeo plötzlich auffährt.)

Julia.

Willst du schon geh'n? Der Tag ist ja noch fern.
Es war die Nachtigall und nicht die Lerche,
Die eben jetzt dein banges Ohr durchdrang;
Sie singt des Nachts auf dem Granatbaum dort.
Glaub', Lieber, mir: es war die Nachtigall.

(Sie zieht ihn wieder zu sich herab.)

Romeo.

Die Lerche war's, die Tagverkünderin,
Nicht Philomele; sieh den neid'schen Streif,
Der dort im Ost der Frühe Wolken säumt.
Die Nacht hat ihre Kerzen ausgebrannt,
Der muntre Tag erklimmt die dunst'gen Höh'n;
Nur Eile rettet mich, Verzug ist Tod.

Julia.

Trau' mir, das Licht ist nicht des Tages Licht;
Die Sonne hauchte aus ein Meteor,
Dein Fackelträger diese Nacht zu sein,
Dir auf dem Weg' nach Mantua zu leuchten;
Drum bleibe noch: zu gehn ist noch nicht Noth.

Romeo.

Laß sie mich greifen, ja, laß sie mich tödten!
Ich gebe gern mich drein, wenn du es willst.
Nein, jenes Grau ist nicht des Morgens Auge,
Der bleiche Abglanz nur von Cynthia's Stirn.
Das ist auch nicht die Lerche, deren Schlag
Hoch über uns des Himmels Wölbung trifft. —
Nun, Herz? Noch tagt es nicht, noch plaudern wir.

Julia.

Es tagt, es tagt! Auf! eile! fort von hier!
Es ist die Lerche, die so heiser singt,
Und falsche Weisen, rauhen Mißton gurgelt.
Man sagt, der Lerche Harmonie sei süß;
Nicht diese: sie zerreißt die uns're ja,
Da ihre Stimme Arm aus Arm uns schreckt,
Dich von mir jagt, da sie den Tag erweckt. —
Stets hell und heller wird's: wir müssen scheiden!

Romeo.

Hell? Dunkler stets und dunkler unsre Leiden! (Umarmung.)

(Die Amme klopft an die Thür.)

Amme (von draußen).

Fräulein!

Julia.

Amme?

Amme.

Die gnäd'ge Gräfin kömmt in eure Kammer;
Seid auf der Hut; schon regt man sich im Haus.

Julia (das Fenster öffnend.)

Tag, schein' herein! und Leben, flieh hinaus!

Romeo.

Ich muß hinaus: laß dich noch einmal küssen.
(Lange Umarmung; Julia lehnt sich schluchzend an seine Brust.)

Julia.

Freund! Gatte! Trauter!
Gieb Nachricht jeden Tag mir in der Stunde;
Schon die Minut' enthält der Tage viel.
Ach, so zu rechnen, bin ich hoch in Jahren,
Eh' meinen Romeo ich wiederseh'.

Romeo.

Leb wohl! Kein Mittel lass' ich aus den Händen,
Um dir, du Liebe, meinen Gruß zu senden. (Umarmung.)

Julia (weinend).

O denkst du, daß wir je uns wiedersehn?

Romeo.

Ich zweifle nicht, und all' dieß Leiden dient
In Zukunft uns zu süßerem Geschwätz.

Julia.

O Gott! ich hab' ein Unglück=ahnend Herz.
Mein Auge trügt mich, oder du bist bleich.

Romeo.

So, Liebe, scheinst du meinen Augen auch.
Der Schmerz trinkt unser Blut. Leb wohl! leb wohl!

(Innige Umarmung; dann steigt Romeo aus dem Fenster auf die Strickleiter. Ehe er ganz hinabgestiegen, umarmen sie sich noch einmal; dann reißt sich Romeo rasch los und verschwindet, während Julia ihm noch lange nachwinkt undendlich schluchzend in einen Sessel sinkt.)

Julia (ihre Thränen trocknend.)

O Glück! ein jeder nennt dich unbeständig;
Wenn du es bist: was thust du mit dem Treuen?
Sei unbeständig, Glück! Dann hältst du ihn
Nicht lange, hoff' ich, sendest ihn zurück.

Gräfin Capulet (hinter der Scene).

He, Tochter, bist du auf?

Julia

(erschrocken aufstehend und bemüht die Spuren ihrer Thränen zu vertilgen.)

Wer ruft mich? — Ist es meine gnäd'ge Mutter? —
Wacht sie so spät noch, oder schon so früh?
Welch ungewohnter Anlaß bringt sie her?

(Die Gräfin Capulet kommt herein.)

Gräfin Capulet.

Nun, Julia! wie geht's? (Sie küßt Julia's Stirn.)

Julia.

Mir ist nicht wohl.

Gräfin Capulet.

Noch immer weinend um des Vetters Tod?
Willst du mit Thränen aus der Gruft ihn waschen?
Und könntest du's, das rief' ihn nicht ins Leben.
Drum laß das; etwas trauern zeigt viel Liebe,
Doch zu viel trauern, zeugt von wenig Witz.

Julia.

Um einen Schlag, der so empfindlich traf,
Erlaubt zu weinen mir.

Gräfin Capulet.

Mein Kind, nicht seinen Tod so sehr beweinst du,
Als daß der Schurke lebt, der ihn erschlug.

Julia.

Was für ein Schurke?

Gräfin Capulet.

Nun, der Romeo.

Julia (beiseit.)

Er und ein Schurk' sind himmelweit entfernt. —

(Laut.) Vergeb' ihm Gott! Ich thu's von ganzem Herzen;
Und dennoch grämt kein Mann, wie er, mein Herz.

Gräfin Capulet.

Ja freilich, weil der Meuchelmörder lebt.

Julia.

Ja, wo ihn diese Hände nicht erreichen! —
O rächte niemand doch, als ich, den Vetter!

Gräfin Capulet.

Wir wollen Rache nehmen, sorge nicht:
Drum weine du nicht mehr. Ich sende jemand
Nach Mantua, wo der Verlaufne lebt;
Der soll ein kräftig Tränkchen ihm bereiten,
Das bald ihn zum Gefährten Tybalt's macht.
Dann wirst du hoffentlich zufrieden sein.

Julia.

Fürwahr, ich werde nie mit Romeo
Zufrieden sein, erblick' ich ihn nicht — todt.
Ach, fändet ihr nur jemand, der ein Gift
Ihm reichte, gnäd'ge Frau: ich wollt' es mischen,
Daß Romeo, wenn er's genommen, bald
In Ruhe schliefe. — Wie mein Herz es haßt,
Ihn nennen hören — und nicht zu ihm können —
Die Liebe, die ich zu dem Vetter trug,
An dem, der ihn erschlagen hat, zu büßen!

Gräfin Capulet.

Find'st du das Mittel, find' ich wohl den Mann.
Doch bring' ich jetzt dir frohe Zeitung, Mädchen.

Julia.

In so bedrängter Zeit kommt Freude recht.
Wie lautet sie? Ich bitt' euch, gnäd'ge Mutter.

Gräfin Capulet.

Nun, Kind, du hast 'nen aufmerksamen Vater.
Um dich von deinem Trübsinn abzubringen,
Ersann er dir ein plötzlich Freudenfest,
Deß ich so wenig mich versah, wie du.

Julia.

Ei, wie erwünscht! Was wär' das, gnäd'ge Mutter?

Gräfin Capulet.

Ja, denk' dir, Kind! Am Donnerstag früh Morgens
Soll der hochedle, wackre junge Herr,
Graf Paris, in Sankt Peters Kirche dich
Als frohe Braut an den Altar geleiten.

Julia.

Nun, bei Sankt Peters Kirch' und Petrus selbst!
Er soll mich nicht als frohe Braut geleiten. —
Mich wundert diese Eil', daß ich vermählt
Muß werden, eh' mein Freier kömmt zu werben.
Ich bitt' euch, gnäd'ge Mutter, sagt dem Vater
Und Herrn, ich wolle noch mich nicht vermählen;
Und wenn ich's thue, schwör' ich: Romeo,
Von dem ihr wißt, ich hass' ihn, soll es lieber
Als Paris sein. — Fürwahr, das ist 'ne Zeitung!

Gräfin Capulet.

Da kommt dein Vater, sag' du selbst ihm das;
Sieh', wie er sich's von dir gefallen läßt.

(Capulet und die Amme kommen.)

Capulet.

Die Luft sprüht Thau beim Sonnenuntergang,
Doch bei dem Untergange meines Neffen,
Da gießt der Regen recht.
Was? Eine Traufe, Mädchen? Stets in Thränen?
Stets Regenschauer? — Nun, wie steht es, Frau?
Hast du ihr unsern Rathschluß hinterbracht?

Gräfin Capulet.

O ja, allein sie will nicht, dankt euch sehr.
Wär' doch die Thörin ihrem Grab vermählt!

Capulet.

Sacht, ich versteh' nicht, ich versteh' nicht, Frau.
Was? Will sie nicht? Weiß sie uns keinen Dank?

Ist sie nicht stolz? Schätzt sie sich nicht beglückt,
Daß wir solch einen würd'gen Herrn erwählt
Ihr zum Gemahl, unwürdig wie sie ist?

Julia.

Nicht stolz darauf, doch dankbar, daß ihr's thatet.
Stolz kann ich nie auf das sein, was ich hasse;
Doch dankbar selbst für Haß, gemeint wie Liebe.

Capulet.

Ei, seht mir! seht mir! Kramst du Weisheit aus?
„Stolz" — und „ich dank' euch" — und „ich dank' euch nicht"
Und doch nicht stolz. — Hör', Fräulein Zierlich du,
Nichts da gedankt von Dank, stolzirt von Stolz!
Rück' nur auf Donnerstag dein zart Gestell zurecht,
Mit Paris nach Sanct Peters Kirch' zu gehn,
Sonst schlepp' ich dich auf einer Schleife hin.
Ei, du bleichsücht'ges Ding! einfält'ge Dirne!

Gräfin Capulet.

O pfui! seid ihr von Sinnen?

Julia (ihrem Vater verzweiflungsvoll zu Füßen fallend).

Ich fleh' euch auf den Knie'n, mein guter Vater:
Hört mit Geduld ein einzig Wort nur an.

Capulet.

Geh' mir zum Henker, widerspänst'ge Dirne!
Ich sage dir's: zur Kirch' auf Donnerstag,
Sonst komm' mir niemals wieder vor's Gesicht.
Du Hexe!

Amme.

Gott im Himmel segne sie!
Eu'r Gnaden thun nicht wohl, sie so zu schelten.

Capulet.

Wie so, Frau Weisheit? Haltet euren Mund,
Frau Klugmaul, schnattert doch mit Euresgleichen!

Amme.

Ich sage nichts Böses.

Capulet.

Still doch, altes Waschmaul!
Spart eure Predigt zum Gevatterschmaus;
Hier brauchen wir sie nicht.

Gräfin Capulet.

Ihr seid zu hitzig.

Capulet.

Gott's Sakrament! es macht mich toll. Bei Tag,
Bei Nacht, zu Hause, wachend und im Schlaf,
War meine Sorge stets, sie zu vermählen.
Nun, da ich einen Herrn ihr ausgesucht,
Von fürstlicher Verwandtschaft, schönen Gütern,
Jung, edel auferzogen, ausstaffirt,
Wie man wohl sagt, mit ritterlichen Gaben,
Kurz, wie man einen Mann sich wünschen möchte:
Und dann ein albern, winselndes Geschöpf,
Ein weinerliches Püppchen da zu haben,
Die, wenn ihr Glück erscheint, zur Antwort giebt:
„Heirathen will ich nicht, ich kann nicht lieben,
„Ich bin zu jung, — ich bitt', entschuldigt mich." —
Gut, wollt ihr nicht, ihr sollt entschuldigt sein:
Graf', wo du willst, du sollst bei mir nicht hausen.
Sieh' zu! bedenk'! ich pflege nicht zu spaßen.
Der Donnerstag ist nah: laß dir's gesagt sein!
Wenn mein du bist, so soll mein Freund dich haben;
Wo nicht: geh', bettle, hung're, stirb am Wege!
Bedenk' dich! glaub', ich halte, was ich schwur. (Ab.)

Julia (händeringend).

Wohnt denn kein Mitleid droben in den Wolken,
Das in die Tiefe meines Jammers schaut?
O süße Mutter, stoß' mich doch nicht weg!
Nur einen Monat, eine Woche Frist!
Wo nicht, bereite mir das Hochzeitsbette
In jener düstern Gruft, wo Tybalt liegt.

Gräfin Capulet.

Sprich nicht zu mir; ich sage nicht ein Wort.
Thu', was du willst, du gehst mich nichts mehr an.
(Ab.)

Julia (sich langsam erhebend).

Mein Gatt' auf Erden, meine Treu' im Himmel!
Wie soll die Treu' zur Erde wiederkehren,
Wenn sie der Gatte nicht, der Erd' entweichend,
Vom Himmel sendet? — Amme, rathe! hilf! —
Weh, weh mir, daß der Himmel solche Tücken
An einem schwachen Wesen übt wie ich! —
Was sagst du? hast du nicht ein Wort des Trostes?

Amme.

Doch, meiner Seel'. So hört mich: Romeo,
Der ist verbannt, und tausend gegen eins,
Daß er sich nimmer wieder her getraut,
Euch anzusprechen; oder thät' er es,
So müßt' es schlechterdings verstohlen sein.
Nun, weil denn so die Sachen stehn, so denk' ich,
Das beste wär', — daß ihr den Grafen nähmt.
Ach, er ist solch ein allerliebster Herr!
Ein Lump ist Romeo nur gegen ihn.
Ein Adlersauge, Fräulein, ist so grell,
So schön, so feurig nicht, wie Paris seins.
Ich glaube (straf' mich Gott!) die zweite Heirath
Ist euer wahres Glück; weit vorzuziehn
Ist sie der ersten; oder wär' sie's nicht:
Der erste Mann ist todt, so gut als todt;
Denn lebt er schon, habt ihr doch nichts von ihm.

Julia
(nach einer Pause, in der sie die Amme ruhig und fest angeblickt).

Sprichst du von Herzen?

Amme.

Und von ganzer Seele,
Sonst möge Gott mich strafen!

Julia.

Amen.

Amme.

Was?

Julia

Nun ja, du hast mich wunderbar getröstet. —
Geh', sag' der Mutter, weil ich meinen Vater
Erzürnt, so woll' ich nach Lorenzo's Zelle,
Zu beichten und Vergebung zu empfahn.

Amme.

Gewiß, das will ich. Ihr thut wohl daran. (Ab.)

Julia.

O alter Erzfeind! höllischer Versucher!
Ist's ärg're Sünde, so zum Meineid mich
Verleiten, oder meinen Gatten schmähn
Mit eben dieser Zunge, die zuvor
Viel tausendmal ihn ohne Maaß und Ziel
Gepriesen hat? — Hinweg, Rathgeberin!
Du und mein Busen sind sich künftig fremd. —
Ich will zum Mönch, ob der nicht Hülfe schafft;
Schlägt Alles fehl, hab' ich zum Sterben Kraft.

(Ab.)

Vierter Aufzug.

Erste Scene.

Lorenzo's Zelle.

(Lorenzo und Paris.)

Lorenzo.

Auf Donnerstag? die Frist ist kurz, mein Graf.

Paris.

Mein Vater Capulet verlangt es so,
Und meine Säumniß soll die Eil nicht hemmen.

Lorenzo.

Ihr sagt, ihr kennt noch nicht des Fräuleins Sinn;
Das ist nicht grade Bahn; so lieb' ich's nicht.

Paris.

Unmäßig weint sie über Tybalt's Tod,
Und darum sprach ich wenig noch von Liebe;
Im Haus' der Thränen lächelt Venus nicht.
Nun hält's ihr Vater, würd'ger Herr, gefährlich,
Daß sie dem Grame so viel Herrschaft giebt,
Und treibt in weiser Vorsicht auf die Heirath.
Jetzt wißt ihr um die Ursach dieser Eil.

Lorenzo (beiseit).

Wüßt' ich nur nicht, was ihr im Wege steht.
(Laut.) Seht, Graf! das Fräulein kommt in meine Zelle.

(Julia tritt auf.)

Paris.

Ha, schön getroffen, meine liebe Braut!

(Er küßt ihre Hand.)

Julia.

Das werd' ich dann erst sein, wenn man uns traut.

Paris.

Man wird, man soll uns Donnerstag vermählen.

Julia.

Was sein soll, wird geschehn.

Lorenzo.

Das kann nicht fehlen.

Paris.

Du Arme! dein Gesicht litt sehr von Thränen.

Julia.

Die Thränen dürfen sich des Siegs nicht rühmen:
Es taugte wenig, eh' sie's angefochten. —
Ehrwürd'ger Vater, habt ihr Muße jetzt?
Wie, oder soll ich um die Vesper kommen?

Lorenzo.

Jetzt hab' ich Muße, meine ernste Tochter.
Vergönnt ihr uns allein zu bleiben, Graf?

Paris.

Verhüte Gott, daß ich die Andacht störe.
Früh Donnerstags will ich euch wecken, Fräulein.
So lang' lebt wohl! Nehmt diesen heil'gen Kuß.

(Er küßt sie auf die Stirne und geht dann ab.)

Julia.

O schließ' die Thür, und wenn du das gethan,
Komm, wein' mit mir; Trost, Hoffnung, Hülf' ist hin.

Lorenzo.

Ach, Julia! ich kenne schon dein Leid;
Du sollst, und nichts, so hör' ich, kann's verzögern,
Am Donnerstag dem Grafen dich vermählen.

Julia.

Sag' mir nicht, Vater, daß du das gehört,
Wofern du nicht auch sagst, wie ich's verhindre.
Kann deine Weisheit keine Hülfe leihn,
So nenne weise nur, was ich beschloß,
Und dieses Messer (auf einen Dolch im Gürtel zeigend.)
hilft mir auf der Stelle.
Gott fügt' in eins mein Herz und Romeo's,
Die Hände du; und ehe diese Hand,
Die du dem Romeo versiegelt, dient
Zur Urkund' eines andern Bundes, oder
Mein treues Herz von ihm zu einem andern
Verrätherisch abfällt, soll dieß beide tödten.
Drum gieb aus der Erfahrung deines Alters
Mir augenblicklich Rath; wo nicht, so sieh'
Wie dieses blut'ge Messer zwischen mir
Und meiner Drangsal richtet, das entscheidend,
Was deiner Jahr' und deiner Kunde Spruch
Zum Austrag nicht mit Ehren bringen konnte.
Nicht zaudre lange; mich verlangt nach Tod,
Wenn dein Bescheid nicht wendet meine Noth.

Lorenzo.

Halt, Tochter! ich erspähe was, wie Hoffnung,
Allein es auszuführen heischt Entschluß,
Verzweifelt, wie das Uebel, das wir fliehn.
Hast du die Willensstärke, dich zu tödten,
Eh' du dem Grafen Paris dich vermählst,
Dann zweifl' ich nicht, du unternimmst auch wohl
Ein Ding wie Tod, die Schmach hinweg zu treiben,
Der zu entgehn, du selbst den Tod umarmst;
Wenn du das wagst, so biet' ich Hülfe dir.

Julia.

O, lieber als dem Grafen mich vermählen,
Heiß' von der Zinne eines Thurms mich springen,

Birg bei der Nacht mich in ein Todtenhaus
Voll rasselnder Gerippe, Moderknochen,
Und gelber Schädel mit entzahnten Kiefern;
Heiß' in ein frisch gemachtes Grab mich steigen,
Und mich in's Leichentuch des Todten hüllen.
Sprach man sonst solche Dinge, bebt' ich schon;
Jetzt thu' ich alles ohne Furcht und Bangen,
Des süßen Gatten reines Weib zu bleiben.

Lorenzo.

Wohl denn! Geh' heim, sei fröhlich, will'ge drein,
Dich zu vermählen. Morgen ist es Mittwoch;
Sieh', wie du morgen Nacht allein magst ruhn;
Laß nicht die Amm' in deiner Kammer schlafen.
Wenn du allein dann bist, nimm dieses Fläschchen
Und trink' den Kräutergeist, den es verwahrt.
Dann rinnt alsbald ein kalter matter Schauer
Durch deine Adern, und bemeistert sich
Der Lebensgeister; den gewohnten Gang
Hemmt jeder Puls und hört zu schlageu auf.
Kein Odem, keine Wärme zeugt von Leben;
Der Lippen und der Wangen Rosen schwinden
Zu bleicher Asche; deiner Augen Vorhang
Fällt, wie wenn Tod des Lebens Tag verschließt.
Als solch' ein Ebenbild des dürren Todes
Sollst du verharren zwei und vierzig Stunden,
Und dann erwachen wie von süßem Schlaf.
Wenn nun der Bräutigam am Morgen kommt,
Und dich vom Lager ruft, da liegst du todt;
Dann (wie die Sitte unsres Landes ist)
Trägt man auf einer Bahr' in Feierkleidern
Dich unbedeckt in die gewölbte Gruft,
Wo alle Capulets von Alters ruhn.
Znr selben Zeit, wenn du erwachen wirst,
Soll Romeo aus meinen Briefen wissen,

Was wir erdacht, und sich hierher begeben.
Wir wollen beid' auf dein Erwachen harren;
Und in derselben Nacht soll Romeo
Dich fort von hier nach Mantua geleiten.
Das rettet dich von dieser droh'nden Schmach,
Wenn schwacher Unbestand und weib'sche Furcht
In der Vollführung dir den Muth nicht dämpft.

Julia.

Gieb mir, o gieb und rede nicht von Furcht!

Lorenzo.

Nimm, geh' mit Gott, halt' fest an dem Entschluß.
Ich send' indeß mit Briefen einen Bruder
In Eil' nach Mantua zu deinem Treuen.

Julia.

Gieb, Liebe, Kraft mir! Kraft wird Hülfe leihen.
Habt Dank, mein theurer Vater!

(Graf und Gräfin Capulet.)

Capulet.

Da ist sie ja. Wie steht es, heil'ger Vater?
Trotzt sie noch immer wider unsern Willen?

Julia.

Er lehrte mich, die Sünde zu bereuen
Hartnäck'gen Ungehorsams gegen euch
Und eu'r Gebot; auch hat der heil'ge Mann
Mir auferlegt, vor Euch mich hinzuwerfen, (Sie kniet.)
Vergebung zu erflehn. — Vergebt, ich bitt' euch;
Von nun an will ich stets euch folgsam sein.

Capulet.

Nun wohl! das freut mich, das ist gut. — Steh' auf!
(Er hebt sie auf und küßt sie auf die Stirn; hierauf umarmt sie die Gräfin.)
So ist es recht. — Ich will zum Grafen schicken. —
So wahr Gott lebt, der würd'ge, fromme Pater,
Von unsrer ganzen Stadt verdient er Dank.
(Er drückt Lorenzo's Hand.)
Gleich morgen früh will ich dies Band geknüpft sehn.

Gräfin Capulet.

Nein, nicht vor Donnerstag; es hat noch Zeit.
An manchem Nöth'gen würd' es morgen fehlen.
Es ist fast Nacht.

Capulet.

Blitz! ich will frisch mich rühren,
Und alles soll schon gehn, Frau, dafür steh' ich.
Geh' du mit Julien, hilf an ihrem Putz.
Ich gehe nicht zu Bett: laßt mich gewähren;
Ich will die Hausfrau machen. — Jetzo geh' ich
Zum Grafen Paris, um ihn anzutreiben
Auf morgen früh. Mein Herz ist mächtig leicht,
Seit dies verkehrte Mädchen sich besonnen.

(Capulet und die Gräfin ab; Julia wechselt noch einen Blick des Einverständnisses mit Lorenzo und folgt dann den Eltern.)

Verwandlung.

Zweite Scene.

Julia's Zimmer. Es ist Nacht; die Lichter sind tief herabgebrannt.

(Julia kniet im Hintergrunde vor einem Crucifix, im Gebet versunken; dann erhebt sie sich und kommt langsam nach vorn.)

Julia.

Kalt rieselt matter Schau'r durch meine Adern,
Der fast die Lebenswärm' erstarren macht. —
Soll ich die Amme rufen mir zum Trost?
(Sie macht einige rasche Schritte nach der Thür; dann bleibt sie stehen.)
Doch nein, was soll sie hier?
Mein düstres Spiel muß ich allein vollenden. —
(Sie schreitet zum Tisch und gießt den Inhalt eines Fläschchens in einen Kelch.)

Doch wie? wenn dieser Trank unwirksam bliebe,
Wird man alsdann mich morgen früh vermählen?
Nein, nein: dies soll's verwehren. — Lieg' du hier. —

(Sie legt einen Dolch neben den Kelch, erhebt denselben dann, setzt ihn aber gleich wieder ab.)

Doch wie? wär's Gift, das mir mit schlauer Kunst
Der Mönch bereitet, mir den Tod zu bringen,
Auf daß ihn diese Heirath nicht entehre,
Weil er zuvor mich Romeo'n vermählt?
So, fürcht' ich, ist's; doch dünkt mich, kann's nicht sein,
Denn er ward stets ein frommer Mann erfunden. —
Wie aber? wenn ich, in die Gruft gelegt,
Erwache vor der Zeit, da Romeo
Mich zu erlösen kommt? Furchtbarer Fall!
Werd' ich dann nicht in dem Gewölb' ersticken,
Deß gift'ger Mund nie reine Lüfte einhaucht,
Und so erwürgt da liegen, wann er kommt?
Und leb' ich auch, könnt' es nicht leicht geschehn,
Daß mich das grause Bild von Tod und Nacht,
Zusammen mit den Schrecken jenes Ortes,
Dort im Gewölb', in alter Katakombe,
Wo die Gebeine aller meiner Ahnen,
Seit vielen hundert Jahren aufgehäuft,
Wo frisch beerdigt erst der blut'ge Tybalt
Im Leichentuch verwes't; wo, wie man sagt,
In mitternächt'ger Stunde Geister hausen —
Weh, weh! könnt' es nicht leicht geschehn, daß ich
Zu früh erwachend — um mich ekler Dunst,
Gekreisch wie von Alraunen, die man aufwühlt,
Das Sterbliche, die's hören, sinnlos macht —
O wach' ich auf, werd' ich nicht rasend werden,
Umringt von all' den gräuelvollen Schrecken,
Und toll mit meiner Väter Gliedern spielen,
Und Tybalt aus dem Leichentuche zerren?

O seht! mich dünkt, ich sehe Tybalt's Geist!
Er späht nach Romeo, der seinen Leib
Auf einen Degen spießte. — Halt, halt, Tybalt! —
Ich komme, Romeo! — Dies trink' ich dir.

(Sie leert den Kelch, hebt die gefalteten Hände gen Himmel und sinkt dann langsam auf das Ruhebett. — Der Tag ist inzwischen angebrochen; die Morgenglocke läutet. Im Hause wird's lebendig; man hört das Geräusch der Vorbereitungen zum Feste: laufen, Thüren zuschlagen, durcheinander rufen u. s. w. Dazwischen von Zeit zu Zeit Capulet's Stimme.)

Capulet.

Macht zu, macht zu! — Kommt, rührt euch! Frisch! —
Die Morgenglocke läutet. 's ist schon Tag. —
Der Graf wird mit Musik gleich da sein. —

(Man hört einen Fiedler einen lustigen Marsch blasen, dem die übrigen Musikanten im Tritt folgen.)

Capulet.

So recht! — Amme! He, sag' ich, Amme!
Weckt Julia auf. Geht, putzt sie mir heraus;
Ich geh' indeß, den Grafen zu empfangen.

(Die Unruhe im Hause dauert während der folgenden Rede der Amme fort.)

(Die Amme tritt ein.)

Amme.

Fräulein! Nun, Fräulein! — Julia! — Nun, das schläft! —
He, Lamm! he, Fräulein! — Pfui, Langschläferin! —
Mein Schätzchen, sag' ich! Süßes Herz! Mein Bräutchen! —
Was? nicht ein Laut? — Gott! wie gesund sie schläft!
Ich muß sie aber wecken. — Fräulein! Fräulein!
Laßt euch den Grafen nur im Schlaf ertappen,
Das wird ein Schrecken geben: meint ihr nicht? —

(Sie blickt hinter die Vorhänge des Bettes und gewahrt dann erst, daß Julia angekleidet auf dem Ruhebette liegt.)

Was? schon in vollen Kleidern? und so wieder
Sich hingelegt? Ich muß durchaus euch wecken. —
He, Fräulein! Fräulein! Fräulein! —
Daß Gott! daß Gott!

(Sie eilt zur Thür und schreit hinaus:)

Zu Hülfe! sie ist todt!

Ach liebe Zeit! mußt' ich den Jammer sehn? —

(Der Lärm im Hause verstummt plötzlich.)

Holt Spiritus! He, gnäd'ger Herr! Frau Gräfin!

(Gräfin Capulet kommt.)

Gräfin Capulet.

Was ist das für ein Lärm?

Amme.

O Unglückstag!

Gräfin Capulet.

Was giebt's?

Amme.

Seht, seht nur! O betrübter Tag!

Gräfin Capulet.

O weh! o weh! Mein Kind! mein einzig Leben!
Erwach'! leb' auf! Ich sterbe sonst mit dir.
O Hülfe! Hülfe! ruft doch Hülfe!

(Capulet kommt.)

Capulet.

Schämt euch! bringt Julia her! Der Graf ist da.

Gräfin Capulet (sich in Capulet's Arme stürzend).

O Wehe! Wehe! sie ist todt, todt, todt!

Capulet.

Laßt mich sie sehn! — Gott helf' uns! Sie ist kalt,
Ihr Blut steht still, die Glieder sind ihr starr;
Von diesen Lippen schied das Leben längst.
Der Tod liegt auf ihr, wie ein Maienfrost
Auf des Gefildes schönster Blume liegt.

Amme.

O Unglückstag!

Gräfin Capulet.

O jammervolle Stunde!

(Sie wirft sich über die Leiche. Durch die Hauptthür treten ein Bruder Lorenzo, Graf Paris mit seinen Freunden und mit Pagen, die Geschenke tragen, die Freundinnen und Brautjungfern Julia's mit Myrthenkranz und Schleier. Durch eine Thür im Hintergrunde drängen sich nach und nach die Diener und Hausgenossen in's Zimmer. Schrecken, Trauer und Theilnahme spiegeln sich während der folgenden Scene auf allen Gesichtern.)

Lorenzo.

Kommt! Ist die Braut bereit, zur Kirch' zu gehn?

Capulet.

Bereit zu gehn, doch nie zurück zu kehren.
O Sohn! die Nacht vor deiner Hochzeit buhlte
Der Tod mit deiner Braut. Sieh', wie sie liegt,
Die Blume, die in seinem Arm verblühte.
Mein Eidam ist der Tod, der Tod mein Erbe;
Er freite meine Tochter. Ich will sterben,
Ihm alles lassen, Leib und Gut und Alles.

Paris.

Hab' ich nach dieses Morgens Licht geschmachtet,
Und bietet es mir solchen Anblick dar?

Gräfin Capulet.

Unseliger, verhaßter, schwarzer Tag!
Nur eins, ein einzig armes, liebes Kind,
Ein Wesen nur, mich dran zu freu'n, zu laben,
Und grausam riß es mir der Tod hinweg.

Amme.

Höchst unglücksel'ger Tag! betrübter Tag!
Solch schwarzen Tag wie diesen gab es nie.
O Jammertag! o Jammertag!

Capulet.

O Kind! Kind! — meine Seel' und nicht mein Kind! —
Todt bist du! todt mein Kind! O wehe mir!
Alle meine Freuden gehn in's Grab mit dir.

Lorenzo.

Still; hegt doch Scham! solch Stürmen stillet nicht
Des Leidens Sturm. Ihr theiltet mit dem Himmel
Dies schöne Mädchen; nun hat er sie ganz;
Und um so besser ist es für die Holde.
Ihr konntet euer Theil nicht vor dem Tod
Bewahren; sein's bewahrt in ew'gem Leben
Der Himmel. Sie erhöhn, war euer Ziel;
Eu'r Himmel war's, wenn sie erhoben würde:

Und weint ihr nun, erhoben sie zu sehn
Hoch über Wolken, wie der Himmel hoch?
O, wie verkehrt doch euer Lieben ist!
Verzweifelt ihr, weil ihr sie glücklich wißt?
Die lang' vermählt lebt, ist nicht wohl vermählet;
Wohl ist vermählt, die früh der Himmel wählet.
Hemmt eure Thränen, streuet Rosmarin
Auf diese schöne Leich', und, nach der Sitte,
Tragt sie zur Kirch' in ihrem besten Staat.
Denn heischt gleich die Natur ein schmerzlich Sehnen,
So lacht doch die Vernunft bei ihren Thränen.

(Während dieser, von Weinen und unterdrücktem Schluchzen der Anwesenden begleiteten Rede haben die Brautjungfern Julia zurecht gelegt und mit dem Myrthenkranz und Brautschleier geschmückt. Lorenzo legt ihr am Schluß seiner Rede ein Kreuz in die gefalteten Hände.)

Capulet.

Was wir zum frohen Feste angestellt,
Kehrt sich von seinem Dienst zu schwarzer Trauer.
Aus Feierliedern werden Todtenmessen,
Der Brautkranz schmückt die jungfräuliche Leiche,
Und alles wandelt sich in's Gegentheil.

Lorenzo.

Verlaßt sie, Herr; geht mit ihm, gnäd'ge Frau;
Auch ihr, Graf Paris: macht euch alle fertig,
Der schönen Leiche hin zur Gruft zu folgen.
Der Himmel zürnt mit euch um sünd'ge That;
Reizt ihn nicht mehr, gehorcht dem hohen Rath.

(Graf Capulet führt die Gräfin, die sich schluchzend über Julia gestürzt, mit sanfter Gewalt ab; Paris kniet bei ihr nieder in stummem Gebet; die Freundinnen nehmen Abschied; das Zimmer leert sich allmälig, bis auf Lorenzo. Nachdem sich die Thüren geschlossen, eilt derselbe zu Julia, beugt sich über sie hin und betrachtet sie aufmerksam.)

Lorenzo.

Gelobt sei Gott! der Trank that seine Wirkung. —
Gott schütze dich und laß dich froh erwachen!

(Er breitet segnend seine Hände über Julia, während der Vorhang fällt.)

Fünfter Aufzug.

Erste Scene.

Mantua. Eine Straße.

(Romeo tritt auf.)

Romeo.

Darf ich dem Schmeichelbild des Schlafes traun,
So deuten meine Träum' ein nahes Glück.
Leicht auf dem Thron sitzt meiner Brust Gebieter;
Mich hebt ein ungewohnter Geist mit frohen
Gedanken diesen ganzen Tag empor.
Ich träumte, Julia kam und fand mich todt,
(Seltsamer Traum, der Todte denken läßt!)
Und hauchte mir solch Leben ein mit Küssen,
Daß ich vom Tod' erstand, und Kaiser war.
Ach Herz! wie süß ist's, Liebe selbst besitzen,
Da schon so reich an Freud' ihr Schatten ist!

(Balthasar tritt auf.)

Ha, Neues von Verona! Sag', wie steht's?
Bringst du vom Pater keine Briefe mir?
Was macht mein theures Weib? Wie lebt mein Vater?
Ist meine Julia wohl? das frag' ich wieder;
Denn nichts kann übel stehn, geht's ihr nur wohl.

Balthasar.

Nun, ihr geht's wohl, kann's nicht mehr übel gehn.
Ihr Körper schläft in Capulet's Begräbniß,
Und ihr unsterblich Theil lebt bei den Engeln.
Ich sah sie senken in der Väter Gruft,
Und ritt in Eil hieher, es euch zu melden.
O Herr, verzeiht die schlimme Botschaft mir,
Weil ihr dazu den Auftrag selbst mir gabt.

(Romeo, der starr und unbeweglich die Botschaft angehört, sinkt auf einen Steinsitz und verhüllt sein Antlitz. Lange Pause, in der man ihn krampfhaft schluchzen hört.)

Romeo

Ist es denn so? — Ich sag' euch auf, ihr Sterne! —
(Er erhebt sich, kalt und ruhig.)
Du kennst mein Haus: hol' mir Papier und Dinte;
Geh, miethe Pferde; ich will fort zu Nacht.

Balthasar.

O Herr, ich bitte, faßt euch in Geduld!
Ihr seht so blaß und wild, und eure Blicke
Weissagen Unglück. (Er umfaßt flehend Romeo's Hand.)

Romeo.

Nicht doch, du betrügst dich.
(Er reißt sich los.)
Laß mich, und thu', was ich dich heiße thun. —
Hast du für mich vom Pater keine Briefe?

Balthasar.

Nein, bester Herr.

Romeo.

Es thut nichts; mach' dich auf
Und miethe Pferd', ich komme gleich zu Haus.
(Balthasar ab.)
Wohl, Julia! heute Nacht ruh' ich bei dir. —
Ich muß auf Mittel sinnen. — O wie schnell
Drängt Unheil sich in der Verzweiflung Rath! —
Mir fällt ein Apotheker ein; er wohnt

Hier irgendwo herum. — Ich sah ihn neulich,
Zerlumpt, die Augenbrauen überhangend;
Er suchte Kräuter aus; hohl war sein Blick,
Ihn hatte herbes Elend ausgemergelt;
Ein Schildpat hing in seinem dürft'gen Laden,
Ein ausgestopftes Krokodill, und Häute
Von mißgestalten Fischen; auf dem Sims
Ein bettelhafter Prunk von leeren Büchsen,
Das alles dünn vertheilt, zur Schau zu dienen.
Betrachtend diesen Mangel, sagt' ich mir:
Bedürfte jemand Gift hier, deß Verkauf
In Mantua sogleich zum Tode führt,
Da lebt ein armer Schelm, der's ihm verkaufte.
In dem Gedanken ahnt' ich mein Bedürfniß,
Und dieser dürft'ge Mann muß mir's verkaufen.
So viel ich mich entsinn', ist dieß das Haus;
Weil's Festtag ist, schloß seinen Kram der Bettler.
He! Holla! Apotheker!

(Der Apotheker kommt heraus.)

Apotheker.

Wer ruft so laut?

Romeo.

Mann, komm hieher! — Ich sehe, du bist arm.
Nimm, hier sind vierzig Stück Dukaten: gieb
Mir eine Dose Gift; solch scharfen Stoff,
Der schnell durch alle Adern sich vertheilt,
Daß todt der lebensmüde Trinker hinfällt.

Apotheker.

So tödtliche Arzneien hab' ich wohl;
Doch Mantua's Gesetz ist Tod für jeden,
Der feil sie giebt.

Romeo.

Bist du so nackt und bloß,
Von Plagen so bedrückt, und scheust den Tod?

Der Hunger sitzt in deinen hohlen Backen,
Noth und Bedrängniß darbt in deinem Blick,
Auf deinem Rücken hängt zerlumptes Elend,
Die Welt ist nicht dein Freund, noch ihr Gesetz;
Die Welt hat kein Gesetz, dich reich zu machen:
Drum sei nicht arm, brich das Gesetz und nimm.

Apotheker.

Nur meine Armuth, nicht mein Wille weicht.

(Er geht ins Haus und kommt gleich mit einem Fläschchen zurück.)

Romeo.

Nicht deinem Willen, deiner Armuth zahl' ich.

Apotheker.

Thut dieß in welche Flüssigkeit ihr wollt,
Und trinkt es aus; und hättet ihr die Stärke
Von Zwanzigen, es hülf' euch gleich davon.

Romeo (wirft ihm einen Beutel mit Gold zu).

Da ist dein Gold, ein schlimm'res Gift den Seelen
Der Menschen, das in dieser eklen Welt
Mehr Mord verübt, als diese armen Tränkchen,
Die zu verkaufen dir verboten ist.
Ich gebe Gift dir; du verkaufst mir keins.
Leb' wohl, kauf Speis' und füttre dich heraus! —

(Der Apotheker, welcher mit Gier das Gold empfangen und nachgezählt hat, schleicht in's Haus zurück.)

Komm, Stärkungstrank, nicht Gift! Begleite mich
Zu Juliens Grabe, denn da brauch' ich dich.

(Ab.)

Verwandlung.

Zweite Scene.

Das Familien-Begräbniß der Capulet's. In der Mitte liegt Julia auf der mit Blumen bestreuten Bahre. Rechts ein Gitterthor, das auf den Kirchhof, im Hintergrunde eine Treppe, die nach oben führt.

(Paris und sein Page, Blumen und eine Fackel tragend, erscheinen auf der Treppe im Hintergrund.)

Paris.

Gieb mir die Fackel, Knab'; entfern' dich dann. —
Nein, nimm sie mit; man soll mich hier nicht sehn.
Gieb mir die Blumen, thu', wie ich dir sagte.

(Der Page giebt ihm die Blumen und entfernt sich mit der Fackel. Paris steigt langsam die Stufen hinab, tritt an Julia's Bahre und bestreut sie mit Blumen.)

Dir streu' ich Blumen, Blume du der Frauen.
Weh! Stein und Moder sind dein Brautgemach,
Das ich mit duft'gem Wasser will bethauen,
Wo nicht, mit Thränen, herzentquollnen, ach!
Die Feier soll allnächtlich uns vereinen:
Ich komme hier dein Grab bestreun und weinen.

(Man hört ein Geräusch am Gitterthor, als ob dasselbe erbrochen würde.)

Welch ein verdammter Fuß kömmt dieses Wegs
Und stört die Leichenfeier frommer Liebe?
Mit einer Fackel? wie? — Verhülle, Nacht,
Ein Weilchen mich.

(Er tritt bei Seite. Das Gitterthor wird von Außen gewaltsam erbrochen. Romeo mit einem Brecheisen, gefolgt von Balthasar mit einer Fackel, treten ein.)

Romeo.

O du verhaßter Schlund! du Bauch des Todes!
Der du der Erde Köstlichstes verschlangst,
So brech' ich deine morschen Kiefern auf,
Und will, zum Trotz, noch mehr dich überfüllen.

(Er wirft das Brecheisen zu Boden.)

Nimm diesen Brief; früh Morgens siehe zu,
Daß du ihn meinem Vater überreichst.
Gieb mir das Licht. (Er steckt die Fackel an einen Pfeiler.)
Auf'sLeben bind' ich dir,
Was du auch hörst und siehest, bleib' in der Ferne,
Und unterbrich mich nicht mit meinem Thun;
Die Nacht und mein Gemüth sind schreckbar wild.

Balthasar.

So will ich weggehn Herr und euch nicht stören.

Romeo.

Dann thust du als mein Freund.
(Er überreicht ihm einen Beutel Gold.)
Nimm guter Mensch;
Leb' und sei glücklich und gehab' dich wohl.

Balthasar

(küßt Romeo's Hand und zieht sich hinter das Gitterthor zurück.)

Trotz alledem will mich hier verstecken;
Ich trau ihm nicht; sein Blick erregt mir Schrecken.
(Romeo hat sich inzwischen langsam Julia's Bahre genaht.)

Paris.

Ha! der verbannte, stolze Montague,
Der Juliens Vetter mordete; man glaubt,
An diesem Grame starb das holde Wesen.
Hier kommt er nun, um niederträcht'gen Schimpf
Den Leichen anzuthun: ich will ihn greifen. —
(Tritt hervor.)
Laß dein verruchtes Werk, du Montague!
Wird Rache übern Tod hinaus verfolgt?
Verbannter Frevler, ich verhafte dich;
Gehorch' und folge mir, denn du mußt sterben.

Romeo.

Fürwahr, das muß ich: darum kam ich her.
Versuch' nicht, guter Jüngling, den Verzweifelnden!
Entflieh', und laß mich; denke dieser Todten!
Laß sie dich schrecken! — Ich beschwör' dich, Jüngling,

Lad' auf mein Haupt nicht eine neue Sünde,
Wenn du zur Wuth mich reizest: geh', o geh'!
Bei Gott, ich liebe mehr dich als mich selbst,
Denn gegen mich gewaffnet komm' ich her.
Fort! eile! leb' und nenn' barmherzig ihn,
Den Rasenden, der dir gebot zu fliehn!

Paris (zieht den Degen).

Ich kümmre mich um dein Beschwören nicht,
Und greife dich als Missethäter hier.

Romeo.

Willst du mich zwingen? Knabe, sieh dich vor!
(Sie fechten.)

Balthasar.

Sie fechten! Gott! ich will die Wache rufen. (Ab.)

Paris.

O ich bin hin! — (fällt) Hast du Erbarmen
So laß mich hier in Julia's Nähe sterben. (Er stirbt.)

Romeo.

Auf Ehr', ich will's. — Laßt sein Gesicht mich schaun. —
Mercutio's edler Vetter ist's, Graf Paris. —
Was sagte doch mein Diener, weil wir ritten,
Als die bestürmte Seel' es nicht vernahm?
Ich glaube: Julia habe sich mit Paris
Vermählen sollen; sagt' er mir nicht so?
Wie oder träumt' ich's? oder bild' ich's mir
Im Wahnsinn ein, weil er von Julia sprach?
O gieb mir deine Hand, du, so wie ich
In's Buch des herben Unglücks eingezeichnet!
Ein siegeprangend Grab gewähr' ich dir.
Ein Grab? O nein! ein Lichtgewölbe, Jüngling!
Denn hier liegt Julia: ihre Schönheit macht
Zur lichten Feierhalle diese Gruft.

(Er tritt an Julia's Bahre, blickt sie lange an, stürzt sich dann weinend über sie hin und küßt sie wiederholt; endlich, mit vor Schluchzen erstickter Stimme:)

O mein Herz! mein Weib!
Der Tod, der deines Odems Balsam sog,
Hat über deine Schönheit nichts vermocht.
Noch bist du nicht besiegt: der Schönheit Fahne
Weht purpurn noch auf Lipp' und Wange dir;
Hier pflanzte nicht der Tod sein bleiches Banner. —
(Er küßt sie wieder.) Liebe Julia,
Warum bist du so schön noch? Soll ich glauben,
Der körperlose Tod entbrenn' in Liebe,
Und der verhaßte, hagre Unhold halte
Als seine Buhle hier im Dunkel dich?
Aus Furcht davor will ich dich nie verlassen;
Ja, hier bau' ich die ew'ge Ruhstatt mir,
Und schüttle von dem lebensmüden Leibe
Das Joch feindseliger Gestirne. — Augen,
Blickt euer Letztes! Arme, nehmt die letzte
Umarmung! und o Lippen, ihr, die Thore
Des Odems, siegelt mit rechtmäß'gem Kusse
Den ewigen Vertrag dem Wuchrer Tod. —
(Er küßt sie und zieht dann ein Fläschchen hervor)
Komm, bittrer Führer! widriger Gefährt'!
Verzweifelter Pilot! nun treib' auf einmal
Dein sturmerkranktes Schiff in Felsenbrandung! —
Dieß meiner Lieben! — (Er trinkt.) Wackrer Apotheker!
Dein Trank wirkt schnell. — Und so im Kusse sterb' ich.
(Er sinkt todt an der Bahre nieder.)
(Bruder Lorenzo, mit Laterne und Brecheisen, erscheint, nach einer Pause, im Gitterthor.)

Lorenzo.

Das Thor erbrochen! O, ein Grau'n befällt mich,
Und ich befürchte sehr ein schlimmes Unglück!
(Er geht weiter nach vorn.)
O wehe, weh mir! Was für Blut befleckt
Die Steine hier an dieses Grabmals Schwelle?
Und wer liegt hier? — Entsetzen! Romeo,

Den meine Botschaft nicht erreicht, den ich
In Mantua wähnte, – hier — und todtenbleich!
Wie, Paris auch? und in sein Blut getaucht? —
(Er wirft Laterne und Brecheisen hin und ringt verzweiflungsvoll die Hände.)
O welche unmitleid'ge Stund' ist Schuld
An dieser kläglichen Begebenheit? —
Das Fräulein regt sich.

Julia (erwachend und sich langsam aufrichtend).
O Trostesbringer! wo ist mein Gemahl? —
Ich weiß recht gut noch, wo ich sollte sein. —
Da bin ich auch. — Wo ist mein Romeo?
(Vom Kirchhof her Geräusch von Kommenden.)

Lorenzo.
Ich höre Lärm. — Komm, Julia, flieh' die Grube
Des Tods, der Seuchen, des erzwungnen Schlafs;
Denn eine Macht, zu hoch dem Widerspruch,
Hat unsern Rath vereitelt. Komm, o komm!
Dein Gatte liegt zu deinen Füßen todt,
Und Paris auch; komm, ich versorge dich
Bei einer Schwesterschaft von heil'gen Nonnen.
Verweil' mit Fragen nicht; die Wache kömmt.
Geh', gutes Kind!
(Geräusch hinter der Scene.)
Ich darf nicht länger bleiben.
(Ab durch das Gitterthor.)

Julia.
Geh' nur, entweich'! doch ich will nicht von hinnen. —
(Sie ist inzwischen von der Bahre herabgestiegen und kniet an Romeo's Leiche.)
Was ist das hier? Ein Fläschchen, festgeklemmt
In meines Trauten Hand? — Gift, seh' ich, war
Sein Ende vor der Zeit. — O Böser! Alles
Zu trinken, keinen güt'gen Tropfen mir
Zu gönnen, der mich zu dir brächte? — Ich will
Dir deine Lippen küßen. Ach, vielleicht
Hängt noch ein wenig Gift daran, und läßt mich

An einer Labung sterben. (Sie küßt ihn.) Deine Lippen
Sind warm. —

(Wächter hinter der Scene.)

Wo ist es? Führ' uns.

Julia.

Wie? Lärm? — dann schnell nur. —

(Sie ergreift Romeo's Dolch.)

O willkommner Dolch!
Dies werde deine Scheide. (Ersticht sich.) Roste da,
Und laß mich sterben.

(Sie fällt auf Romeo's Leiche und stirbt.)

(Wächter, geführt von Balthasar, stürzen herein.)

Balthasar.

Dies ist der Ort: da, wo die Fackel brennt.

(Die Wächter schreien das Folgende durcheinander.)

Erster Wächter.

Der Boden ist voll Blut: sucht auf dem Kirchhof,
Ein Paar von euch; geht, greifet wen ihr trefft.

(Einige von der Wache ab.)

Zweiter Wächter.

Hier liegt der Graf erschlagen,
Und Julia blutend, warm und kaum verschieden,
Die schon zwei Tage hier begraben lag. —

Erster Wächter.

Geht, sagt's dem Fürsten! weckt die Capulets!
Lauft zu den Montagues! Ihr Andern, sucht!

(Andere Wächter ab; Einige von der Wache kommen mit Lorenzo.)

Dritter Wächter.

Hier ist ein Mönch, der zittert, weint und ächzt.

Erster Wächter.

Verdächt'ges Zeichen! Haltet nur den Mönch.

(Durch das Gitterthor tritt der Fürst mit Gefolge ein; über die Treppe im Hintergrunde Graf und Gräfin Capulet mit Dienern, die Fackeln tragen.)

Capulet.

Das allgemeine Schrei'n, was mag's bedeuten?

Gräfin Capulet.

Das Volk ruft auf den Straßen: „Romeo“,
Und „Julia“, und „Paris“; alles rennt
Mit lautem Ausruf unserm Grabmal zu.

Fürst.

Welch Schrecken ist's, das unser Ohr betäubt?

Erster Wächter.

Durchlaucht'ger Herr, entleibt liegt hier Graf Paris;
Todt Romeo; und Julia, todt zuvor,
Noch warm und erst getödet.

(Man erblickt die Gruppe der Leichen. Allgemeines Entsetzen. Die Gräfin Capulet sinkt an Julia's Leiche wieder. Allmählig dringt auch Volk durch das Gitterthor ein.)

Fürst.

Sucht, späht, erforscht die Thäter dieser Gräuel.

Capulet.

O Himmel!
O Weib! sieh' hier, wie unsre Tochter blutet.

Gräfin Capulet.

O weh mir! Dieser Todesanblick mahnt
Wie Grabgeläut mein Alter an die Grube.

(Montague und Andere kommen.)

Fürst.

Komm, Montague! Früh hast du dich erhoben,
Um früh gefallen deinen Sohn zu sehn.

Montague (an Romeo's Leiche niederkniend.)

O Schlechtberathner! was ist das für Sitte,
Vor deinem Vater dich in's Grab zu drängen?

Fürst.

Versiegelt noch den Mund des Ungestüms,
Bis wir die Dunkelheiten aufgehellt,
Und ihren Quell und wahren Ursprung wissen.

Lorenzo.

So hört mich an, mein Fürst. Ich stehe hier
Der Kläger und der Anwalt meiner selbst.
Der todte Romeo war Julia's Gatte,

Und sie, die todt hier liegt, sein treues Weib.

(Allgemeine Sensation.)

Ich traute heimlich sie. Als nun die Aeltern
Dem Grafen Paris sie vermählen wollten,
Da kam sie zu mir, fleht' um meinen Beistand,
Um dieser zweiten Heirath zu entgehn,
Sonst wollt' sie sich in meiner Zelle tödten.
Da gab ich, so belehrt durch meine Kunst,
Ihr einen Schlaftrunk; er bewies sich wirksam
Nach meiner Absicht, denn er goß den Schein
Des Todes über sie. Indessen schrieb ich
An Romeo, daß er sich herbegäbe,
Und hülf' aus dem lebend'gen Grab sie holen,
In dieser Schreckensnacht, als um die Zeit,
Wo jenes Trankes Kraft erlösche. Doch
Den Träger meines Briefs, den Bruder Marcus,
Hielt Zufall auf, und gestern Abend bracht' er
Ihn mir zurück. Nun ging ich ganz allein
Um die bestimmte Stunde des Erwachens,
Sie zu befrein aus ihrer Ahnen Gruft,
Und dacht' in meiner Zelle sie zu bergen,
Bis ich es Romeo'n berichten könnte.
Doch als ich einen Augenblick vor ihrem
Erwachen kam, fand ich getödtet hier
Den treuen Romeo, den edlen Paris.
Jetzt wacht sie auf; ich bat sie fortzugehn,
Und mit Geduld des Himmels Hand zu tragen;
Doch da verscheucht' ein Lärm mich aus der Gruft.
Sie in Verzweiflung, wollte mir nicht folgen,
Und that, so scheint's, sich selbst ein Leides an.
Dies weiß ich nur. — Mein Fürst, ist hierin etwas
Durch mich verschuldet, laßt mein altes Leben,
Nur wenig Stunden vor der Zeit, der Härte
Des strengsten Richterspruchs geopfert werden.

Fürst.

Wir kennen dich als einen heil'gen Mann,
Der diesen Bund in edler Absicht schloß,
Um zu beenden beider Häuser Zwist. —
Wo ist der Diener Romeo's? Was sagt er?

Balthasar.

Ich brachte meinem Herrn von Julia's Tod
Die Zeitung, und er ritt von Mantua
In Eil zu dieser Gruft, hieß mich dann gehn
Und diesen Brief (er überreicht ihn dem Prinzen) dem Vater übergeben.
Dann sah ich noch, wie ihn Graf Paris anfiel,
Und eilte schnell davon und rief die Wache.

Fürst (der inzwischen in den Brief geblickt).

Hier dieser Brief bewährt das Wort des Mönchs,
Den Liebesbund, die Zeitung ihres Todes;
Auch schreibt er, daß ein armer Apotheker
Ihm Gift verkauft, womit er gehen wolle
Zu Julia's Gruft, um neben ihr zu sterben. —
Wo sind sie, diese Feinde? —

(Sich zu Capulet und Montague wendend, die zu beiden Seiten der Leichen Romeo's und Julia's knien.)

Capulet! Montague!
Seht, welch ein Fluch auf eurem Hasse ruht:
Der Kinder Liebe tödtet euer Glück.
Auch ich, weil ich dem Zwiespalt nachgesehn,
Verlor ein Paar Verwandte. Alle büßen.

Capulet (über die Leichen Montague die Hand reichend).

O Bruder Montague, gieb mir die Hand:
Das ist das Leibgedinge meiner Tochter,
Denn mehr kann ich nicht fordern.

Montague.

Aber ich
Vermag dir mehr zu geben; denn ich will

Aus klarem Gold ein Bildniß ihr errichten.
So lang' Verona seinen Namen trägt,
Komm' nie ein Denkmal Julia's Denkmal gleich.

(Der Tag ist inzwischen angebrochen; ein Theil der Anwesenden kniet an der Bahre nieder.)

Fürst.

Nur düstern Frieden bringt uns dieser Morgen;
Die Sonne scheint, verhüllt vor Weh, zu weilen.
Kommt, offenbart mir ferner, was verborgen:
Ich will dann strafen, oder Gnad' ertheilen. —
Kein liebend Paar traf je das Schicksal so,
Als Julia und ihren Romeo!

(Der Vorhang fällt.)

Dessau. Hofbuchdruckerei von H. Heybruch.

Dessau,
Hofbuchdruckerei von H. Heybruch.

Shakespeare, William,

W. Shakespeare's dramatische Werke Für die deutsche Bühne bearb. von Wilhelm Oechelhäuser

Bd.: 14

Berlin 1874